


1835



# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 27.

PRIX DE L'ABONNEM.

| | PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|---|
| | fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. | 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. | 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. | 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 5 JUILLET 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## LES CONCERTS.

(SUITE ET FIN.)

S'il faut en croire les historiens, la viole produisait alors des miracles. Les Hotman, les Sainte-Colombe, et même le père André, bénédictin, enchantaient la cour et la ville. Jean Rousseau, auteur d'un *traité de la Viole*, publié en 1687, dans l'excès de son enthousiasme, dit : « Que si Adam avait voulu faire un instrument, il aurait fait une viole, et s'il n'en a pas fait, il est facile » d'en donner les raisons. Premièrement, nous savons » que le premier homme fut créé dans le paradis terrestre, qui était un lieu si charmant et si rempli de » délices, que toutes les inventions des sciences et des » arts en auraient plutôt diminué les charmes que de les » augmenter, ainsi il ne faut pas demander pourquoi » Adam n'y a pas fait d'instrument. En second lieu, » après avoir été chassé du paradis terrestre, il en pouvait faire à la vérité; mais pouvait-il le vouloir dans » le chagrin qu'il conçut du malheur où son péché l'avait réduit..... Ainsi les soupirs et les sanglots que lui » causa la perte qu'il avait faite, furent la musique et » les instrumens avec lesquels il passa et finit sa vie, il » n'eut point d'autre chanson à dire. »

Sous le règne de Henri IV, les basses de viole étaient fort grandes; le musicien Granier, jouant devant la reine Marguerite, chantait sa partie de ténor en s'accompagnant, tandis qu'un page, enfermé dans la viole, concertait avec lui en exécutant la partie de dessus d'un duo. La même facétie fut renouvelée devant Louis XIV. Grimarest en fait le récit dans *la Vie de Molière*.

Un organiste de Troyes, nommé Raisin, fortement occupé du désir de gagner de l'argent, fit faire une épinette à trois claviers d'une grande capacité. Raisin avait quatre enfans, tous jolis, deux garçons et deux filles, touchant agréablament l'épinette. Quand il eut perfectionné son idée, il quitte son orgue, se met en campagne et vient à Paris avec sa femme, ses enfans et l'instrument nouveau. Il obtint la permission de montrer à la foire St-Germain le petit spectacle qu'il avait préparé. Son affiche, qui promettait un prodige de mécanique et d'obéissance dans une épinette, lui attira du monde les premières fois suffisamment pour que le public fût averti que jamais on n'avait vu une chose aussi surprenante que l'épinette du Troyen. On va la voir en foule, tous sont ravis, enchantés et l'artifice du magique instrument échappe aux plus malins.

D'abord le petit Raisin l'aîné et sa petite sœur Babet se mettaient chacun à son clavier, et jouaient ensemble une pièce, que le troisième clavier répétait seul d'un bout à l'autre, les deux enfans ayant les bras levés. Le père les faisait retirer ensuite, et prenait une clef avec laquelle il montait cet instrument au moyen d'une roue qui faisait un terrible vacarme dans le corps de la machine, comme s'il y avait eu vingt roues engrenées pour

l'exécution de ce qu'elle allait jouer. Il la changeait souvent de place afin de démontrer son parfait isolement. Quand tout était prêt, il s'adressait à l'instrument, en lui disant : « Épinette, ma mie, joue-moi la courante de Lambert, le branle des duchesses, la gigue de Lulli. » Aussitôt l'épinette obéissante jouait admirablement les morceaux désignés. Quelquefois Raisin l'interrompait. « Arrêtez, épinette! » elle s'arrêtait. « Poursuivez! » elle suivait le cours de la pièce commencée. S'il lui ordonnait de jouer une autre pièce, elle obéissait; s'il fallait se taire, elle se taisait à l'instant.

Tout Paris était occupé de ce petit prodige; les esprits faibles accusaient déjà Raisin de sorcellerie; les plus présomptueux cherchaient vainement à pénétrer son secret. Et l'adroit organiste encaissait d'énormes recettes; les curieux lui portèrent plus de vingt mille livres. La renommée de cette épinette alla jusqu'au roi, qui voulut l'entendre; il en admira l'invention, et la fit passer dans l'appartement de la reine pour lui donner un spectacle si nouveau. Cet amusement ne divertit point la reine, elle en fut tout d'un coup effrayée. Louis ordonna sur-le-champ que l'on ouvrît le corps de l'épinette. La reine, en proie à ses terreurs, s'attendait à voir sortir de cette cavité sonore un diable avec ses cornes; un enfant de cinq ans beau comme un ange vint calmer ses esprits agités. C'était le jeune Raisin, qui fut à l'instant caressé par leurs majestés et toute la cour.

Le secret de l'organiste fut découvert, mais il ne renonça point aux avantages que son épinette pouvait lui offrir encore à la foire suivante. Il annonça le même spectacle : les concerts de l'épinette, promit d'en faire connaître le mystère et de joindre un divertissement dramatique aux exercices musicaux. L'entreprise ne fut pas moins heureuse. Le concert ouvrait le spectacle, les enfans dansaient ensuite une sarabande, et l'on finissait par une comédie que ces petits musiciens et d'autres enfans enrôlés par Raisin représentaient tant bien que mal. Deux farces composaient tout leur répertoire : *Tricassin Rival* et *l'Andouille de Troyes*. Cette troupe prit le titre de comédiens de M. le Dauphin, et c'est sur ce théâtre de bambins que Molière rencontra le fameux Baron.

Haydn aimait beaucoup la viole, et, parmi ses œuvres, on remarque un grand nombre de morceaux écrits pour la *viola di gamba*. Qu'on me permette de citer encore une aventure qui atteste les prodiges de la viole : M. de Saint-Montant, chef d'une des premières familles du Vivarais, était amateur passionné de musique ; il jouait admirablement de la viole, de même que ses fils et ses filles. Vers la fin de la régence, il lui survint un procès qui fut porté devant le présidial de Nîmes. Il fallut aller solliciter; le virtuose plaideur imagina que la musique était le meilleur moyen de se concilier l'esprit de ses juges. Il part en troubadour, accompagné de ses élèves, et se rend à Nîmes, voit ses juges l'un après l'autre. Après leur avoir exposé son affaire en peu de mots, il exécute avec ses enfans un petit concert en manière de péroraison. Jamais éloquence ne parut plus agréable. Euterpe servit parfaitement ces solliciteurs et le procès fut gagné. M. Barthe aurait dû conseiller à madame Mainveille Fodor d'employer un moyen si puissant.

De riches *dilettanti*, princes, seigneurs ou fermiers-généraux avaient un concert à certains jours du mois ou de la semaine, et des musiciens engagés pour ce service. Les acteurs de l'Opéra tels que Dun, Thévénard, Dumesnil étaient invités à tous les soupers que la musique devait embellir de ses charmes et ces virtuoses s'enivraient de vin de Champagne et de Malaga en versant des torrens d'harmonie sur leur joyeux auditoire. On trouvait la musique aux fêtes royales, à l'Opéra, chez les heureux du siècle ou bien à l'église; mais il n'y avait pas encore de concerts publics. Les premiers ont été donnés en France, en 1725, sous la direction de Anne Danican Philidor. Ce musicien de la chambre et de la chapelle du roi imagina de remplacer les représentations de l'Opéra par des concerts spirituels, toutes les fois que la quinzaine de Pâques où le retour des grandes fêtes viendraient commander la clôture de ce théâtre. Les concerts où l'on n'exécutait que la musique sacrée et la musique instrumentale avaient lieu vingt-quatre fois par an. Philidor établit son concert aux Tuileries; on lui en accorda le privilége sous la condition de payer 6,000 francs par an à l'Opéra. La première séance musicale de ce genre fut donnée le dimanche de la Passion, 18 mars 1725. Elle se composa d'une suite d'airs de violon de Lalande, d'un caprice du même auteur, de son *Confitebor*. Dans la seconde partie, on entendit le concerto de Corelli connu sous le titre de : *La Nuit de Noël* et le *Cantate Domino* de Lalande. Entrés à six heures du soir, les amateurs sortirent du concert à huit, témoignant hautement le plaisir, le ravissement qu'ils avaient éprouvé.

En 1728, Philidor cède son privilége que l'Académie royale de Musique exploite en 1734; Royer, en 1741; Caperan, en 1750; Mondonville, en 1755; Dauvergne, en 1762; Berton, en 1771; Gaviniès et Le Duc, en 1773; Legros enfin s'en charge en 1777 et le garde jusqu'à la révolution qui ruina cet établissement en 1791. La réputatation du concert spirituel de Paris se répandit en Europe; les artistes étrangers venaient s'y faire entendre et tenter ainsi une épreuve qu'ils regardaient comme décisive pour leurs succès dans le monde musical.

Les frères Besozzi de Turin y parurent en 1735, et l'on rendit un hommage éclatant à leur habileté; leurs duos de hautbois et bassons furent reçus avec enthousiasme. D'illustres chanteurs tels que Farinelli, Caffarelli, Davide, Raff, mesdames Mara, Todi etc., y brillèrent tour à tour ainsi que des instrumantistes tels que Bertaud, Rodolphe, Viotti, Jarnowik, Punto, Heisser, etc.

Ce concert spirituel, tant admiré par nos devanciers et dans lequel on avait entendu des talens du premier ordre qui auraient dû faire connaître la belle musique et le style d'exécution de la bonne école, n'était cependant pas admirable. Témoins Burney et Mozart, voyageurs dont les récits et l'opinion doivent avoir quelque autorité.

« J'allai au concert spirituel (le 14 juin 1770,) le » seul amusement qui soit permis dans les jours de » grande fête. Le premier morceau fut un motet de La- » lande, *Dominus regnavit*, composé à grand chœur et » exécuté avec plus de force que d'expression. Le style » était celui du vieil opéra français, et me parut fort » ennuyeux, quoiqu'il fût couvert d'applaudissemens » par l'auditoire. Il y eut ensuite un concerto de haut- » bois, exécuté par Besozzi, neveu des célèbres bassons » et hautbois de ce nom à Turin. Je suis forcé de dire » pour l'honneur des Français, que ce morceau fut très- » applaudi. C'est faire un pas vers la réforme que de » tolérer ce qui devrait être adopté. Après que Besozzi » eut achevé son morceau, mademoiselle Delcambre » cria l'*Exaudi Deus* avec toute la force de poumon » dont elle était capable, et fut aussi bien accueillie que » si Besozzi n'eût rien fait. Vint ensuite Traversa, » premier violon du prince de Carignan, qui joua fort » bien un concerto qu'on goûta peu. Madame Philidor » chanta un motet de la composition de son mari; mais » quoique ce morceau fût d'un meilleur genre pour le » chant et pour l'harmonie que ceux qui avaient été » chantés précédemment, il ne fut pas applaudi avec » l'enthousiasme qui ne laisse pas de doute sur le succès. » Le concert se termina par un *Beatus vir*, motet à » grand chœur, mêlé de solos. Le chanteur qui récitait » ceux de haute-contre beugla aussi fort qu'il aurait pu » le faire si on lui eût mis le couteau sur la gorge. Je » n'eus pas de peine à m'apercevoir, par la satisfaction » qui régnait sur toutes les physionomies, que c'était » la musique la plus convenable pour les Français et » celle qu'ils sentaient le mieux. Mais le dernier chœur » mit le comble à leur plaisir. De ma vie je n'ai entendu » pareil charivari. J'avais souvent trouvé que nos chœurs » sont trop fournis et trop bruyans; mais comparés à » ceux-ci, c'est une musique douce et mélodieuse, telle » qu'il la faudrait pour inviter au sommeil l'héroïne » d'une tragédie. »

Voyons ce que dit Mozart sur le même sujet, dans la lettre à son père, huit ans plus tard, le 3 juillet 1778 :

« J'ai fait une symphonie pour l'ouverture du concert » spirituel, elle a été exécutée et a reçu une approbation » unanime. *Le Courrier de l'Europe* en a parlé, je crois, » donc elle a réussi. J'avais grand'peur aux répétitions, » car jamais je n'ai rien entendu d'aussi mauvais; vous » ne pouvez vous imaginer de quelle manière ma pauvre » symphonie fut estropiée deux fois de suite; mais tant » de morceaux sont en répétition que le temps manque. » Je me couchai donc la veille de l'exécution de mau- » vaise humeur et rempli de crainte. Le lendemain, je » résolus de ne pas aller au concert; cependant le beau » temps qu'il fit le soir changea ma résolution. J'y allai » donc, résolu, si l'exécution n'était pas meilleure que » la répétition, de sauter dans l'orchestre, d'arracher le » violon des mains de M. La Houssaye, premier violon, » et de diriger moi-même. Je priai Dieu pour que tout » allât pour le mieux, et la symphonie commença. Raff » était à côté de moi. Au milieu du premier *allegro* » était un passage que je savais devoir plaire : le public » fut transporté; des applaudissemens unanimes éclatè- » rent. Comme j'avais prévu cet effet, le passage était » ramené à la fin par un *da capo*. *L'andante* plut aussi » beaucoup; mais surtout le dernier *allegro*. Comme on » m'avait dit ici que les *allegro* commencent avec tous » les instrumens, et à l'unisson, je commençai le mien » par huit mesures *piano* pour deux violons, et de suite » *forte*. Le *piano* fit faire chut, ainsi que je l'avais » prévu; mais dès la première mesure du *forte* les mains » firent leur devoir. De joie j'allai après ma symphonie » au Palais-Royal où je pris une bonne glace; je dis le » chapelet que j'avais fait vœu de dire, et je m'en re- » tournai à la maison. »

Secondé par Gluck et Piccinni, Legros régénéra le concert spirituel; on choisit de meilleure musique, on l'exécuta avec plus de soin et de talent. La salle des maréchaux fut décorée superbement. On y construisit des loges, un orgue y fut placé, l'orchestre devint plus nombreux et le concert spirituel s'éleva à son plus haut degré de gloire et de prospérité dans la nouvelle et brillante salle que Louis XVI venait de lui accorder. Sans sortir du château des Tuileries, il changea encore de logement, et c'est dans la partie occupée par la salle de spectacle qu'il a donné ses dernières séances en 1791.

Le baron d'Ogny, surintendant des postes, le fermier-général de La Haye fondent en 1775 le *Concert des Amateurs* à l'hôtel de Soubise. Gossec et le chevalier de

Saint-Georges le dirigent. Une société de gens riches et distingués le soutient par souscription. Toelsky, Van-Malder, Vanhall, Stamitz, Gossec y firent entendre des symphonies dans lesquelles on avait introduit des instrumens à vent; c'était alors une nouveauté. Toutes ces compositions furent éclipsées par les symphonies de Haydn en 1779. Fontesky, violoniste polonais, les apporta pour en doter le concert des Amateurs. Ce concert quitta le Marais en 1780; on l'établit rue Coq-Héron dans la galerie dite de Henri III, et il prit alors le titre de *Concert de la Loge Olympique*, nom qu'une série de symphonies, écrites par Haydn pour cette société, a rendu célèbre. La révolution interrompit les chants de tous les concerts; le bruit du canon de la Bastille fit taire violons et flûtes, bassons et contre-basses. En 1796, les amateurs se rassemblèrent dans la rue de Cléry, et l'on donna des concerts au théâtre Feydeau. C'était le bon temps de l'excellent chanteur Garat; c'est là qu'il fit connaître toute la puissance et la flexibilité de son talent en exécutant le verset du *Stabat* de Pergolèse, *Vidit suum dulcem natum*, avec une expression touchante pour déployer ensuite une fougue entraînante, une folie pleine de verve dans la cavatine de *Don Giovanni*, *fin ch'han dal vino*. Offrant tour à tour des airs italiens parés d'ornemens de bon goût et la musique de Gluck dans toute sa noble simplicité.

Le Conservatoire existait depuis plusieurs années et comptait déjà dans ses rangs un grand nombre de soldats vaillans et bien disciplinés. On les réunit en corps d'armée, et le public fut admis aux exercices de cette troupe de jeunes artistes. Dès leurs premiers pas, elle éclipsa tout ce que l'on connaissait de plus parfait, elle attaqua les symphonies de Haydn, de Mozart, de Beethoven avec une fougue, une verve, une élégance de style, un sentiment exquis, un ensemble jusqu'alors sans exemple. L'unanimité de doctrine si précieuse pour une réunion de musiciens qui doivent exécuter à la fois la même partie et lui donner les mêmes nuances et la même articulation produisit des effets que l'on aurait vainement demandés à des maîtres plus habiles, mais dont le talent et la manière de concevoir et de rendre tel ou tel passage eussent été différens. Une telle diversité peut avoir des avantages pour le solo, à l'orchestre elle est nuisible; un bon chœur ne doit avoir qu'un sentiment, qu'une voix, un bon orchestre, qu'une embouchure, qu'un archet. Ces premiers essais des élèves du Conservatoire, annoncés sous le nom modeste d'*Exercices*, remplacèrent tous les concerts d'apparat et furent suivis avec fidélité par les artistes et les amateurs.

On exécuta presque à la même époque *la Création*, oratoire de Haydn; Garat, Chéron, madame Barbier-Valbonne s'y distinguèrent en chantant les trois premières parties. L'orchestre et les chœurs les secondèrent à merveille. Un concert religieux avait terminé la fête funèbre célébrée par le Conservatoire pour les funérailles de Piccinni; le chœur des songes d'*Atys*, avec d'autres paroles fut chanté en quatuor par Chéron, Richer, Garat et mademoiselle Chevalier (madame Branchu). Cette belle composition de Piccinni produisit un effet prodigieux sur tout l'auditoire. Je n'ai jamais entendu Garat chanter avec plus de charme et d'expression.

Tous les musiciens distingués qui arrivaient à Paris étaient invités à se faire entendre aux concerts de l'empereur, sous la condition expresse qu'ils voudraient bien accepter, en argent, une récompense honorable et proportionnée à leur mérite. Les virtuoses, les femmes surtout, refusaient toujours cette somme, dans l'espérance qu'on la remplacerait par quelque bijou, la valeur en eût-elle été bien moindre que la somme offerte. Un cadeau de Napoléon était l'objet de leurs désirs, de leur ambition. Madame Catalani même n'obtint pas cette faveur, mais elle fut richement rémunérée : 5,000 fr. comptant, et la salle de l'Opéra prêtée, tous frais payés, pour deux concerts, dont la recette s'éleva à 49,000 fr. tel est le prix que reçut la cantatrice pour avoir chanté aux concerts de Saint-Cloud, le 4 et le 11 mai 1806.

Nous avons assisté, en 1831, aux concerts donnés par le fameux violoniste Paganini; le Conservatoire nous ouvre tous les hivers sa salle, où l'on entend les chefs-d'œuvre de l'art exécutés avec une perfection admirable; les réunions musicales se multiplient dans les salons; l'orchestre dirigé par M. Musard attire tous les soirs une nombreuse compagnie au cirque de la rue St-Honoré; dans la belle saison, l'orchestre de M. Masson de Puitneuf abandonne sa belle salle pour aller continuer ses exercices en plein air, aux Champs-Élysées. D'autres sociétés sonnantes s'établissent alors au Jardin-Turc, au Ranelagh, à Tivoli, versent des torrens d'harmonie sous les ombrages frais, et doublent ainsi le charme du repos que la société fashionable aime à goûter après la promenade. Enfin, un concert d'une plus haute importance pour l'art, concert permanent, établissement que notre capitale réclamait en vain depuis un demi-siècle, vient de s'ouvrir sur le boulevart Bonne-Nouvelle : le Gymnase musical a fait ses premières armes avec beaucoup d'éclat dans la symphonie. Son orchestre, composé d'excellens instrumentistes, est parfaitement conduit par M. Tilmant. Une mesure de police, bon Dieu! (la police devrait-elle s'occuper des concers?) une mesure de police absurde, stupide, défend au Gymnase musical

de produire des chanteurs sur son théâtre. Cette prohibition n'a d'autre motif que de ne pas contrarier les opérations d'un théâtre où l'on ne chante point, où l'on ne chantera jamais, tant que le système de notre opéra-comique décrépit, système dès-long-temps livré au ridicule, dédaigné, conspué par les provinces, ne sera pas mis au néant, pour l'honneur de la capitale. En attendant que cette heureuse réforme, cette ruine salutaire soit accordée aux musiciens qui la sollicitent, espérons que l'on voudra bien *permettre* au Gymnase musical de chanter juste : tant de routiniers sont protégés pour chanter faux !

Castil-Blaze.

---

## DU RHYTHME ET DE LA PÉRIODE,

### SELON LES PRINCIPES DU PIANISTE.

Nous avons inséré dans le numéro 25 de la *Gazette musicale* un article sur le *Rhythme*. Un journal qui a nom *le Pianiste*, et que vous ne connaissez pas sans doute, mais dont je suis très-flatté de vous révéler l'existence, s'est cru obligé de publier dans son numéro du 20 juin, une dissertation contre notre article.

Déjà nous voyions avec le plus grand intérêt la controverse s'établir sur un pareil sujet. De la discussion jaillit la lumière, a-t-on dit ; nous espérions nous éclairer des réflexions, des doctrines et des principes de notre collègue. Mais en abordant ce terrain encore vierge pour lui, il a accumulé tant de science, de profondeur, de critique si bien entremêlés ensemble que nous ne nous y sommes plus reconnu. Son style est à la fois si brillant, si naïf, si pathétique, si grave et même si *amoroso*, que tout nous a paru incompréhensible.

Plus heureux que nous, nos lecteurs devineront peut-être la grande énigme pour laquelle nous serions tentés de proposer un prix. Ainsi, nous n'hésitons pas de faire un appel aux plus hautes intelligences de l'époque pour nous traduire l'article dont nous allons donner quelques fragmens.

Je commence par la fin, cela rendra peut-être ce traité plus intelligible. Voici la dernière phrase : *Rousseau, Grétry, Forkel, l'esthétique... que dis-je, esthétique? je crois que je fais le pédant... Tout beau, ma plume, arrêtez-vous tandis qu'il en est temps ; et vous, mes jeunes lectrices, excusez-moi, c'est que je répondais à M. M.* — Diable ! c'est à moi qu'on s'adresse. A qui ai-je l'honneur de parler? A M. L. P. Je ne le connais pas. Tout le monde et mes lecteurs me dispenseront de connaître M. L. P., *pianiste, professeur* ou *pédant*, peut-être tous les trois. Impossible de connaître tout le monde.

Si c'est pour charmer les loisirs de ses jeunes lectrices et de ses jolies chanteuses que M. L. P. leur dédie son trop spirituel article, le sujet me paraît un peu sérieux. C'est devant un aréopage de boudoir que M. L. P. vient discuter la théorie de la *mesure*, du *rhythme*, de la *période*, tous sujets que je ne croirais pouvoir traiter que devant des hommes d'étude. Nul autre que lui n'oserait agir ainsi ; mais nul autre ne saurait employer ce style chevaleresque : *Ma plume, arrêtez-vous ; arrêtez-moi, jeunes lectrices.* Qu'elle doit être lucide, la méthode de M. L. P. ; qu'il doit être éloquent dans ses explications, lui qu'il faut arrêter entraîné par la chaleur de l'inspiration. Nous allons en donner quelques échantillons à nos vieux lecteurs, à qui certainement il est inutile de fournir des explications. Cela me serait très-difficile ; car, je le répète, la méthode de M. L. P. est aussi neuve qu'incompréhensible pour moi. Je me bornerai à quelques questions dont certainement il me donnera la réponse, et je mettrai quelques interjections aux passages dont la beauté étourdira mon intelligence. Nous signalons à l'attention spéciale du lecteur la définition du *rhythme* et de la *période*, que va nous donner M. L. P.

*Le rhythme est, à proprement dire, l'emploi de valeurs longues et brèves dont le retour est régulier.*

*Le dac...* Arrêtez, arrêtez, je n'y suis plus. L'emploi des valeurs, des longues et brèves, le retour des valeurs, le retour régulier, qu'est-ce que c'est? et s'il est irrégulier?

*Le* DACTYLE *et le* SPUNDE (M. L. P. voulait sans doute dire *spondée*), *régulièrement employés par Beethoven dans le célèbre andante en la mineur, sont le plus bel exemple que nous puissions indiquer à nos jeunes lecteurs*, — c'est-à-dire, lectrices. Je ne savais pas que Beethoven fît des vers avec de la musique. Le *dactyle* et le *spondée* régulièrement employés, voilà le plus bel exemple pour prouver aux jolies lectrices que le retour régulier des valeurs longues et brèves forme le rhythme. — C'est très-clair.

*La période, au contraire, se compose, comme le vers, d'un certain nombre de mesures.* Ah ! ah ! un certain nombre de mesures fait une période? — *Ordinairement huit.* — Et « God save the king » qui n'en a que six? — *La période est bien rhythmée si les mesures reviennent dans un ordre rhythmique bien régulier.* — Vraiment. On ne saurait être plus clair ; une période est bien rhythmée quand elle est bien rhythmique. *La période se divise en deux ou quatre hémistiches*, — je ne comprends pas — *ou plus*, — Ah ! — *comme dans le*

*distique, le quatrin, le huitain.* — Je comprends, si l'on veut.

*La période n'est bien rhythmique, et elle devrait toujours l'être, que lorsque ses hémistiches*(?) *sont entre eux régulièrement formés, non seulement par le nombre égal des mesures, mais encore par la périodicité* (?) *régulière du rhythme intérieur des mesures entre elles.* Nous citons cette phrase, espérant que quelqu'un de nos lecteurs pourra l'expliquer, ce qui, je l'avoue franchement, est au-dessus de ma portée. D'abord, quelle est la différence entre ces deux phrases? quelle est la pensée? — *La période est bien rhythmée si les mesures sont dans un ordre rhythmique;* et *la période est bien rhythmique, si ses hémistiches sont régulièrement formés*, etc.... Qu'est-ce que cela veut dire le rhythme *intérieur ?* Comment se distingue-t-il du rhythme *extérieur ?* Je l'avouerai, il est difficile de parler raison avec de tels théoriciens, qui ont l'immense avantage de savoir se rendre incompréhensibles à eux-mêmes et autres.

Mais, ce n'est pas tout. M. P. semble vouloir donner une preuve de sagacité dans une note où il dit : *Il ne faut cependant pas que l'on croie qu'il s'agit ici de restreindre la musique à l'imitation stricte de la poésie*, — je le croyais, — *non; il y a aussi de la prose en musique.* — Arrêtez, je n'y suis plus. —*Il y en a même de très-diffuse.* Ah ! je devine; il paraît que M. L. P. se juge lui-même. — *Mais la bonne prose musicale a ses règles aussi : elle doit être harmonieusement cadencée comme celle de Bossuet, de Fénelon,* — ah ! ils ont fait de la prose musicale ! — *les grands modèles, les Corneille et les Racine de la littérature en prose.* — Un Corneille, un Racine en prose, c'est drôle! Continuons.

*Au reste, il est beaucoup plus facile de suivre les lois du rhythme que celles de la période.* Pourquoi? Moi, j'ai toujours cru qu'une bonne oreille saisissait l'un comme l'autre. *Pour s'en convaincre, il suffit d'avoir le courage de lire quelques œuvres de compositeurs médiocres.* Sont-ce les vôtres, M. P. Où sont-elles? *Sur dix, plus de cinq auront une forme rhythmique passable.* Vous en êtes sûr? *Et chez pas un* (?) *peut-être les lois de la période ne seront bien observées.* Comment, M. L. P., c'est vous, c'est vous-même qui nous le dites, *chez pas un* les lois de la période n'ont été observées selon votre système? C'est que vous arrivez un peu tard avec votre théorie; les compositeurs médiocres dont vous avez tant de connaissance ignoraient encore la haute portée de vos principes, qu'une période est bien rhythmée quand elle est bien rhythmique, *et vice versâ.* Moi, plus heureux que vous, je rencontre des adeptes et des prosélytes qui propagent ce même système que vous réfutez avec tant de frais d'esprit et de naïveté. Je retrouve les règles de ce système dans la nature des sons, et employée dans toutes les compositions de ma connaissance. Je ne connais que les bonnes; les vôtres me sont entièrement inconnues. Je citerai les compositions d'un Hændel, Graun, Mozart, Beethoven, Cherubini, Rossini, etc., toutes ont des rhythmes et des période, toutes servent à corroborer mes assertions. Et, afin que M. L. P. le comprenne mieux, et qu'il l'explique à ses belles lectrices, à ses jolies élèves et chanteuses de romances, je lui répète clairement que « le » rhythme est, selon moi, dans la musique, ce que la » période est dans la langue. «

M. L. P. en concluant termine ainsi : *L'auteur de l'article qui a motivé celui-ci* (1) *aurait économisé trois colonnes de son Journal, s'il avait distingué le rhythme de la période.* Faut-il donc que je vous le répète encore, M. P., l'auteur de cet article n'admet point cette distinction. Comprenez bien que le rhythme, selon lui, est tout autre chose que *l'emploi des valeurs longues et brèves dont le retour est régulier*; que la période, selon lui, a une toute autre portée, une bien plus haute influence sur la musique. L'identifiant avec le rhythme, j'y cherche le secret du charme inexplicable de la musique, j'y cherche son être, sa nature; car, à lui seul j'attribue cette richesse d'expression, cette clarté, cette précision qui distinguent tant les bonnes compositions, de ces médiocres créations connues de vous. Est-ce là toute l'importance que vous décernez à la période, en disant qu'elle *se compose, comme le vers, d'un certain nombre de mesures.* — Diable ! quelle haute mission !

Malheureusement la profonde critique de M. P. a dû avoir une fin; et malheureusement pour lui comme pour nous, il n'a pu nous convaincre de la distinction du rhythme de la période; cependant sa conclusion est frappante. M. L. P., toujours avec prétention d'esprit et de style que nous lui connaissons, dit : *C'est à cette confusion* (?) *que l'on doit une dissertation* (??) *qui se trouve sans but, parce qu'elle n'amène aucune conclusion.* (???) Ce style excite l'*admiration.* En faut-il davantage pour prouver que l'on connaît le rhythme et la période?

*Ma plume, arrêtez-vous tandis qu'il en est temps; et vous, mes jeunes lectrices et mes vieux lecteurs, excusez-moi, c'est que je répondais à M. L. P.*

MAINZER.

---

(1) *Gazette musicale* du 7 juin.

## CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 30 juin 1835.

Notre opéra italien est maintenant exactement le même que l'a été le vôtre pendant la dernière saison. Nous avons les mêmes acteurs qui jouent les mêmes pièces. La troupe se compose de Mmes Grisi, Brambilla, Fincklor, MM. Rubini, Ivanoff, Tamburini et Lablache avec un ou deux autres chanteurs d'un rang moins élevé, et leur répertoire s'est composé jusqu'à présent des pièces suivantes : *la Semiramide*, *la Gazza Ladra*, *la Somnambula*, *Marino Faliero* et *I Puritani*. *Il don Giovanni* a été représenté *une fois* au bénéfice du directeur, M. Laporte ; mais ce chef-d'œuvre était pauvrement monté et l'exécution en a été médiocre. Les chanteurs de l'école italienne ne comprennent pas la musique de Mozart et ils sont loin de la chanter *con amore*. Ils la surchargent de fioritures et de roulades, ce qui ne les empêche pas après tout de se plaindre d'être gênés par l'orchestre. J'excepterai pourtant de cette remarque le signor Lablache. Il a joué et chanté le rôle de Leporello d'une manière admirable et, bien que Napolitain, il semble comprendre et aimer la musique de l'Allemagne. Les deux nouvelles pièces, *Marino Faliero* et *I Puritani* ont obtenu beaucoup de succès. Mlle Grisi a fait fureur par la puissance dramatique dont elle fait preuve en jouant sa scène de folie dans la dernière de ces deux pièces, ainsi que par la manière délicieuse dont elle chante la polacca : « *Son Vergine Vezzosa* » morceau qu'elle exécute maintenant à chaque concert où elle paraît. Mais il est inutile de vous en dire davantage sur le talent de ces acteurs qui sont suffisamment connus de tous les amateurs de l'Opéra-Italien de Paris.

C'est depuis peu d'années seulement que nous avons un théâtre expressément destiné à l'exécution d'opéras anglais, théâtre dirigé par M. Arnold, fils du directeur Arnold compositeur qui jouissait d'une réputation considérable il y a quarante ou cinquante ans. Des opéras ainsi que des tragédies et des comédies ont toujours été représentés aux deux grands théâtres de Covent-Garden et de Drury-Lane ; mais on pensa que le drame musical ferait de grands progrès si l'on avait un théâtre spécialement réservé à cet usage et ce fut dans cette vue qu'on accorda à M. Arnold l'autorisation d'ouvrir l'Opéra-Anglais, *the English opera house*. Il y a plus d'un siècle que notre théâtre possède des pièces intitulées opéras ; mais, aujourd'hui même, c'est à peine si nous avons rien qui ressemble à un opéra anglais, dans la véritable acception du mot. En général, ce qu'on a appelé un opéra, en Angleterre, a presque toujours été une petite comédie ou farce en deux ou trois actes, dans laquelle se trouvaient des ariettes et parfois (mais c'était le cas le plus rare), un duo ou un trio. Ces pièces étaient du même *genre* que vos vaudevilles avec cette différence que les airs en étaient plus longs et plus graves et que par conséquent, ils retardaient la marche de la pièce au lieu d'en faire l'ornement. Parmi ces pièces, les plus célèbres ont été l'opéra du Mendiant, *the Beggar's opera*, l'Amour au Village, *Love in a Village*, la Meunière, *the Maid of the Mill*, Lionel et Clarisse et la Duègne. Ce fut en chantant le vaudeville dans ces *opéras*, que nos plus grands chanteurs de l'ancien temps, les Billington, les Incledon, etc., etc., firent leur réputation. Il est vrai que dès le temps d'Addisson des efforts furent tentés pour introduire des opéras modelés sur ceux de l'Italie ; mais ce grand écrivain qui n'avait ni oreille ni goût pour la musique, ayant été assez mal avisé pour produire un poëme de ce genre, dont la musique exécrable avait été faite par un compositeur obscur, son protégé, la pièce éprouva une chute complète. Le seul opéra anglais quelque peu régulier donné pendant le dernier siècle fut celui *d'Artaxerce*, traduction littérale de Métastase mise en musique par le célèbre docteur Arne. Pendant de longues années, cette pièce eut une grande vogue ; elle était l'orgueil de notre théâtre lyrique et, réussir dans le rôle de Mandane était, pour toute prima donna anglaise, l'apogée de la gloire ; il en fut ainsi jusqu'au temps de miss Stephens, la dernière je pense qui choisit ce rôle pour son début. Quoi qu'il en soit, *Artaxerce* est maintenant tombé dans l'oubli, et on ne l'entend plus citer avec des paroles de profond regret que par quelque *laudator temporis acti*, qui associe cet ouvrage avec le souvenir des jours heureux de sa jeunesse. La présente génération ne pourrait que rire en entendant ces longs dialogues anglais déclamés, au moyen d'un récitatif taillé sur le patron italien et coupé par des airs pleins de trivialité, dans le genre de nos ballades anglaises. Le premier essai où l'on réussit à introduire sur notre scène une production qui se rapprochât des formes du véritable opéra, fut tenté par un compositeur italien nommé Storace, qui fut, il y a quarante ans, l'idole du public anglais et qui mérita cette gloire. Il développa les proportions, il donna de l'élévation au style des airs et il introduisit des *pezzi concertanti*, et des finales semblables à ceux des Paësiello ou des Cimarosa. Les opéras de Storace (*le Siége de Belgrade*, *les Pirates*, *Mahmoud*, etc., etc.), sont aujourd'hui encore les meilleurs que possède la scène du théâtre anglais. Après Storace, vint Bishop, artiste remarquable qui prit pour modèles les œuvres de Mozart, et s'acquit en peu de temps une haute réputation. Bishop obtint un grand succès dans ses chœurs et ses morceaux concertans ; mais il manquait de sensibilité aussi bien que d'imagination, ainsi que du pouvoir de céer des mélodies neuves et puissantes. Quand il commença à perdre quelque peu de sa fraîcheur, il tenta d'introduire sur le théâtre anglais les opéras de Mozart et il donna successivement le *Mariage de Figaro* et *Don Juan*. Mais la musique originale était si horriblement mutilée et l'arrangeur y avait introduit tant de morceaux de sa propre composition, que ces chefs-d'œuvre étaient devenus presque méconnaissables. Et pourtant la beauté de cette musique, si nouvelle pour ce public de l'Angleterre, enchanta tout le monde ; aussi est-ce de là que vint ce goût si prononcé des Anglais pour les ouvrages des écoles étrangères, goût qui ne s'est jamais démenti depuis.

Ce fut dans cet état de choses que M. Arnold commença son entreprise de l'opéra anglais. Il prit la sage résolution de se conformer au goût du public, et en même temps de lui faire faire des progrès en s'emparant des meilleurs opéras de l'étranger, au lieu d'avoir recours à notre maigre répertoire national. C'est ainsi qu'on joua à ce théâtre une foule des meilleurs ouvrages de Mozart, Rossini, Cherubini, Winter, Paer et Weber. Les deux grands théâtres se virent contraints de suivre cet exemple, et nos propres compositeurs furent complétement bannis de la scène Quand les directeurs de Covent-Garden eurent chargé Weber de composer son *Oberon*, cet admirable chant du cygne ; ceux de Drury-Lane essayèrent de parer le coup en confiant à Bishop la composition d'un ouvrage, qui devait rivaliser avec celui du compositeur allemand. *Alladdin* fut joué en conséquence sur un théâtre en même temps qu'*Oberon* faisait son apparition sur l'autre. Mais le pauvre Bishop succomba dans cette épreuve. Son opéra eut quelques languissantes représentations et le désespoir poussa Bishop à quitter la plume pour

ne plus jamais la reprendre, du moins à ce que je suppose.

La salle de l'Opéra anglais ayant été incendiée il y a quatre ou cinq ans, un nouvel et élégant théâtre du même nom s'éleva sur le même emplacement, et fut ouvert l'année dernière par les soins de M. Arnold. Par suite de la réprobation jetée sur les encouragemens obtenus par des étrangers, au détriment des talens indigènes, il se détermina à livrer son théâtre aux compositeurs anglais, et sa tentative fut suivie, pendant la dernière saison, du plus heureux résultat. *The mountain Sylph*, charmant opéra, bâti sur le même sujet que le *Ballet de la Sylphide*, et composé par M. Barnett, jeune artiste de beaucoup de talent, obtint le succès le plus brillant, et cette pièce, conjointement avec le *Nourjahad*, de M. Loder, et *l'Hermann*, de M. Thomson, attira chaque soir une foule nombreuse. Cette saison a été loin d'être aussi favorable pour M. Arnold. Il commença par se faire beaucoup de tort en montant une pièce de M. Packer, intitulée *Sadak and Kalasrade*, pièce qui tomba à plat au grand détriment du directeur; depuis, *The spirit of the Bell*, opéra très-faible de Rodwell, a été reçu froidement du public. Découragé probablement par ces chutes consécutives, il en est revenu à son répertoire de l'année dernière, qui maintenant n'offre plus un grand attrait, et il a monté une traduction de l'opéra de Bellini, *La Somnambula*, forçant ainsi une jeune chanteuse très-intéressante à paraître dans la position désespérante d'une rivale, non-seulement de la charmante Amina, du King's théâtre, mais encore d'une autre cantatrice non moins formidable, mad. Malibran, qui, le même soir, jouait le même rôle à Covent-Garden. Mlle Romer, nous devons lui rendre justice, a fait preuve de grands efforts; mais il y avait de la cruauté à la mettre ainsi en parallèle avec les deux actrices les plus parfaites de l'Europe, actrices qui ne peuvent trouver de rivales que l'une dans l'autre. Quoi qu'il en soit, l'opéra anglais est si peu suivi que M. Arnold a eu recours à un expédient tout nouveau de régaler d'une glace chaque spectateur des loges ainsi que du parterre, simplement, suivant lui, pour le *confort* de l'auditoire pendant cette saison brûlante. Toutefois le public ne se laisse pas prendre à cette amorce, et il préfère souffrir les extrémités de la chaleur dans d'autres théâtres où il voit de meilleures pièces, tout en entendant de meilleurs artistes. On a demandé pourquoi il ne paraît pas de pièces nouvelles des compositeurs dont les productions remplissaient la salle de M. Arnold l'année dernière M. Barnett (l'auteur de *The Mountain Sylph*) s'est plaint dans les journaux de ce que, malgré les sommes énormes que sa pièce a fait gagner à M. Arnold, celui-ci ne lui a rien donné pour reconnaître ses peines, et refuse encore de s'imposer aucun sacrifice pour un opéra nouveau. M. Arnold n'a fait là-dessus aucune réponse.

A Covent-Garden, Mad. Malibran joue dans les traductions anglaises de *La Somanmbula* de Bellini, et du *Fidelio* de Beethoven. Le talent dramatique qu'elle déploie dans le rôle si beau et si intéressant de Léonora attire une foule immense à chaque représentation de cette dernière pièce, et excite constamment des transports d'enthousiasme. Comme actrice et comme chanteuse, elle est également transcendante. Rien ne peut égaler l'intérêt palpitant qu'elle sait prêter à la scène dans laquelle, déguisée en domestique du geôlier, elle suit ce dernier dans la prison de son mari pour creuser sa fosse. Ses efforts si pleins d'anxiété pour saisir les traits du prisonnier. son exclamation si passionnée : « *Great god it is he!* (1) au moment où elle tombe inanimée sur le bord de la fosse, forcent l'auditoire à un silence solennel. Lorsque, quittant sa retraite, elle se précipite entre son mari et celui qui veut l'assassiner, le cri déchirant qu'elle pousse fait passer la terreur dans l'ame des assistans; et quand son mari est enfin sauvé, l'inimitable duo, ce duo inimitable expression d'une joie si délirante, est interrompu par les larmes et les sanglots du public. Quand je vis Mad. Schrœder-Devrient jouer ce rôle, je ne pouvais imaginer rien de plus beau ni de plus pathétique, mais madame Schrœder elle-même doit s'incliner devant la puissance irrésistible du génie de madame Malibran. *Fidelio* a été monté avec beaucoup de soin; l'orchestre est excellent, et les cœurs sont supérieurs à aucuns de ceux que j'aie jamais entendus sur un théâtre anglais, mais le reste des chanteurs est très-médiocre, et les efforts de M. Templeton (Florestan), pour tâcher d'imiter le pathétique de Mad. Malibran étaient si ridicules qu'ils ont excité l'hilarité de l'auditoire au lieu de faire couler ses pleurs.

(1) Grand Dieu! c'est lui.

Notre grand chanteur, M. Braham, qui, pendant près de quarante ans a eu constamment en Angleterre une suprématie non contestée, vient de quitter le théâtre; mais il continue à paraître dans toutes nos solennités musicales, et dans quelques-uns de nos grands concerts. Cet homme extraordinaire n'a perdu aucuns de ses moyens. Je l'ai entendu dernièrement à l'un des concerts de la société philharmonique, sa voix était aussi belle et aussi puissante que jamais, et il avait encore toute la vigueur et toute l'énergie de son style. Il doit une telle prolongation de sa brillante carrière à sa prudence, à la régularité de ses habitudes et à sa sobriété, qualités au moyen desquelles, non-seulement il a conservé une excellente santé, mais il a pu encore amasser une fortune considérable. Il semble néanmoins s'ennuyer maintenant d'une vie inactive, car il est sur le point de commencer la construction d'un nouveau théâtre qu'il doit diriger, et sur lequel on exécutera des opéras anglais. Il sera pour M. Arnold un formidable rival, mais le public ne pourra que gagner à une semblable rivalité. La charmante miss Stephens vient aussi d'abandonner la scène. Ces deux grands artistes ne laissent aucun successeur digne d'eux.

Je suis etc.

## NOUVELLES.

*⁎* L'Opéra aura *très-incessamment* un directeur nouveau, c'est M. Duponchel qui prend les rênes de ce vaste établissement. Le premier opéra monté sous son administration sera l'œuvre nouveau de M. Meyerbeer que l'on répète avec activité.

*⁎* Sous peu de jours Mlle Taglioni doit être de retour parmi nous.

*⁎* Un petit opéra sans conséquance, *Micheline*, vient d'être représenté à l'Opéra-Comique. Le poème n'est pas heureux, la musique est de M. A. Adam.

*⁎* On répète à Berlin le *Cheval de Bronze*. *La Juive* doit être représenté dans cette capitale en honneur de l'arrivée de l'empereur et de l'impératrice des Russes, que l'on y attend au mois d'octobre prochain.

*⁎* La salle Ventadour est toujours l'objet des spéculations de quelques entrepreneurs. On dit qu'un projet pour l'exploitation de cette vaste salle a été rédigé par M. Sauvage, et présenté par lui à l'autorité au nom des actionnaires.

MM. les abonnés recevront avec le n. 27 de la *Gazette* : Variations sur un thème original, par J. W. KALLIWODA.

*Gerant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 28.

PRIX DE L'ABONNEM.

| | PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|---|
| | fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. | 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. | 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. | 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 12 JUILLET 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

### DE L'INTRUMENTATION DE ROBERT-LE-DIABLE.

Le succès de cet ouvrage dépasse toutes les prévisions; été comme hiver, par le froid le plus intense ou au milieu des ardeurs caniculaires, son nom sur l'affiche est un talisman auquel le public ne saurait résister. Il en est de même en province et à l'étranger; il n'y a pas de petite ville pourvue d'un théâtre ou de quelque chose d'approchant qui n'ait dû se mettre en frais pour monter la célèbre partition. J'avoue que je serais curieux de voir les orchestres de province, les chœurs de province, les chanteurs de province, les amateurs de province, aux prises avec la musique de Meyerbeer. Quel monstrueux chaos qu'une exécution semblable! et malgré tout ce qu'il y a de flatteur pour l'auteur, dans cet empressement à le jouer *quand même*, je doute fort qu'il lui fût possible d'assister à une de ces représentations de son plus bel ouvrage sans éprouver d'affreux déchiremens d'entrailles. Dans telle et telle ville, les violons ne sont pas assez nombreux pour dépasser un total de cinq ou six; la partie d'alto est remplie, d'ordinaire, par quelque vieux musicien grand admirateur de Grétry (et pour cause), qui n'a jamais imaginé que les altos pussent être divisés en plusieurs parties différentes, encore moins être chargés, parfois, de la partie chantante ou de traits qui s'élèvent jusqu'à l'octave de la chanterelle; les violoncelles sont presque toujours, comme au grand théâtre de Rome, au nombre de... un, et les contre-basses *simplifient*. Or, voilà ce que font, les simplificateurs. Quand une note se trouve réperentée huit fois dans une mesure, sous la forme de huit croches, ils ne font entendre que quatre noires; si les quatre noires sont écrites ils les réduisent à deux blanches; et quand il n'y a qu'une ronde ou un son unique à soutenir pendant toute la mesure, ils attaquent la note et laissent tomber leur archet aussitôt après le premier temps, comme si la force leur manquait subitement. Si vous attendez quelque effet d'une gamme énergique, s'élevant d'une octave à l'autre, n'y comptez pas trop, car, presque toujours, elle se transformera en quatre notes, choisies suivant le caprice de l'exécutant parmi les huit qui composent la gamme. Avez-vous écrit un tremolo? Comme ce mouvement est un peu fatigant pour le bras droit, le contre-bassiste simplificateur vous le rendra par quelques notes bien lourdes, bien stupides, et vous devrez même vous estimer heureux s'il ne le réduit pas à une simple tenue, transformant aussi un frémissement, une agitation fébrile, en un calme plat. Dieu nous préserve des voleurs, et des simplificateurs! Une autre partie de l'orchestre, qu'il est en général fort difficile de trouver en province, c'est celle des hautbois; soit pour sa grande difficulté, soit pour toute autre cause, le hautbois n'est pas en honneur en province, et les artistes le cultivent aussi peu que les amateurs. Pour le cor anglais je n'en

pas; il y est totalement inconnu. Les flûtes, au contraire, y surabondent. Partout où le sentiment musical est peu développé, l'amour de la flûte domine; voyez l'angleterre. Mais ce dont les chefs d'orchestre de province sont toujours sûrs de ne pas manquer, pour l'exécution des opéras modernes, c'est l'ophicléïde, la grosse caisse. Il y a toujours, si non dans la ville même au moins dans le voisinage, quelque régiment en garnison, dont la musique militaire fournit abondamment les théâtres de ces grossiers instrumens. Dans tel endroit, vous n'aurez ni hautbois, ni clarinettes, ni bassons, mais leur absence sera compensée par un gigantesque ophicléïde, mugissant comme un taureau de cinq ans; dans tel autre il n'y aura que trois violons, une contre-basse, pas d'alto, une flûte, un cor et une clarinette, et vous verrez, dans un coin de l'orchestre, s'élever triomphante une grosse caisse, grande comme un tonneau de vingt charges, escortée de toute sa famille de cimballes, triangle et pavillon chinois. Et c'est avec de pareils moyens qu'on veut exécuter Robert. Ma foi! exécuter est bien le mot; il est certes, aussi impossible à l'ouvrage de sortir vivant d'une pareille épreuve, qu'il le serait à l'auteur, de résister à une accolade de la guillotine. Bien entendu que je mets en dehors de cette fatale catégorie, les grandes villes comme Lyon, Bordeaux, Toulouse, Marseille, Rouen, Douai; cette dernière, surtout, est assez riche en instrumentistes et le goût pour la musique y est très-vif. Mais la fureur de monter de grands ouvrages, se répand jusque dans les plus minces chefs-lieux de sous-préfecture; et je ne sais s'il faut voir, dans de pareilles tentatives, un signe d'amour ou d'inaptitude complète pour l'art musical. Parmi les grandes compositions qui ont illustré la scène lyrique, il n'y en a pas une peut-être d'une exécution aussi difficile que Robert-le-Diable. Sans parler même de la dispostion des chœurs qui nécessite un si grand nombre de voix, l'orchestre seul, par sa complication, me semble un obstacle tel, que la moindre connaissance de l'art aurait dû le faire paraître insurmontable à la plupart des directeurs de province, et que le peuple des amateurs, s'il eut été doué de quelque sentiment musical, aurait regardé l'entreprise d'exécuter chez eux cette immense partition, comme une abominable profanation digne de tous ses sifflets.

L'une des principales causes du succès prodigieux de cette musique, tient en effet à son instrumentation. Les mélodies en sont admirables il est vrai, l'harmonie conserve toujours la couleur la plus originale et la plus distinguée, la pensée dramatique en est profonde, les modulations aussi neuves que hardies, mais l'instrumentation devait nécessairement frapper le public d'étonnement et de plaisir tout à la fois; car c'est la première fois, j'en suis convaincu, qu'on a pu entendre une œuvre de théâtre instrumentée de cette manière. Il n'y a pas une des nombreuses resssources de l'art moderne qui n'y soit employée avec le plus rare bonheur. Et quel travail délicat dans les détails! quel fini précieux dans les parties en apparence les plus accessoires! Cette partition est un exemple vraiment extraordinaire de science laborieuse et de méditation, unies aux inspirations les plus soudaines et les plus instinctives.

Nous allons examiner quelques-uns des passages les plus frappans.

D'abord, l'introduction tout entière est un chef-d'œuvre de l'art de ménager les effets. Le thème grandiose et terrible, qui apparaît à la cinquième mesure, est proposé par les trois trombonnes à l'unisson *sans ophicléïde;* cet instrument ne s'unit à eux qu'à la troisième entrée du thême. Celui-ci passe ensuite dans les violoncelles qui le font entendre en pizzicato avec les bassons, sous un tremolo des seconds violons et altos; puis les contre-basses s'en emparent avec l'archet, et quand, sous un travail en imitations dans les flûtes, hautbois et clarinettes, l'orchestre entier s'est échauffé peu à peu dans toute sa masse, la grosse caisse et les cimballes frappent leur premier coup sur la rentrée du thème en *tutti* dans le ton principal. Cet effet inattendu est gigantesque, et rien à mon gré ne saurait remplacer ce terrible coup de deux instrumens dont on fait en général, un usage si follement déréglé.

Dans le premier acte, je signalerai l'orchestration pleine d'agitation et d'épouvante du troisième couplet de la ballade « Jadis régnait en Normandie »; celle de la fraîche romance d'Alice « Va! va! » où les violoncelles les cors et les timballes jouent un rôle si important; celle de l'entrée de Bertram pendant la conférence d'Alice et de Robert, où deux cors en mi-naturel et un basson, reproduisent à trois parties dans le mode mineur le thême de la ballade, sous un tremelo très serré a *punta d'arco* des violons sur la dominante; celle de l'*aparte* de Bertram en ut-dièze mineur « Fortune ou non propice, » où les sons bouchés de cors et le *si naturel* grave de l'ophicléïde sont employés avec tant de bonheur. Le second acte est moins riche sous ce rapport, et la raison en est dans les situations, qui ne motivaient pas des effets aussi tranchés. Cependant dans le magnifique duo « Mon cœur s'élance et palpite », on remarque un dialogue chromatique fort expressif entre la flûte et le soprano; le chœur dansé « Accourez au devant d'elle, » me parait ainsi délicieusement instrumenté,

tout y est frais et engageant, je ne parle pas de la mélodie qui est ravissante et du rythme d'une piquante nouveauté, mais seulement du coloris instrumental ; le triangle solo y fait merveille au travers de ces arpèges de violoncelles et de clarinettes en sib dans le chalumeau. Je reprocherai cependant à l'auteur d'y avoir introduit vers la fin les trombonnes et l'ophicléïde, dont la présence n'est motivée par aucune intention dramatique, et dont le tymbre rude et violent dans le forte, ne peut qu'altérer la couleur d'un morceau aussi gracieusement gai. Je sais bien que *tout le monde* fait cela dans les airs de danse, uniquement pour produire un peu plus de bruit, mais je sais aussi qu'il n'est rien de plus révoltant que de voir la danse d'Ariel, ou celle de Mlle Taglioni, accompagnée par un instrumentation digne de Caliban ; je sais aussi que c'est par l'emploi absurde des moyens violens à tout bout de chant ou de danse, que nous en sommes arrivés à cette effroyable anarchie de l'orchestre dont nous voyons chaque jour les résultats sur l'organisation du public et sur la puissance expressive des nouvelles compositions; et comme M. Meyerbeer n'est pas *tout le monde*, je crois devoir indiquer ce qui me parait un défaut dans son œuvre magnifique. Plus loin au contraire, il faut admirer le parti que le compositeur a su tirer de l'unisson des contre-basses pizzicato avec trois timballes accordées en sol, ut, ré, c'est au moment où le prince de Grenade traverse le théâtre ; la fanfare des trompettes qui va éclater bientôt pour annoncer l'ouverture du tournoi, se montre d'abord ainsi voilée ; et ces coups sourds de contre-basses et de timballes, employés mélodiquement, produisent une impression de terreur que la situation rend profondément dramatique. Au lieu de ce simple pizzicato, si l'on s'avisait de faire exécuter *col arco* la partie de basse et de substituer aux timballes quelque instrument à vent, cor ou basson ou trombonne, cet effet saisissant disparaîtrait complètement; et il y a des gens qui nient encore que l'instrumentation soit un art !

Nous remarquerons la disposition des cors dans la valse infernale du troisième acte. Dans ce morceau le fa-dièze se présente souvent, frappé à l'octave par les trois trombonnes, l'ophicléïde, deux cors en mi-naturel, un cor en si naturel et un cor en sol. Pour obtenir le fa-dièze d'un cor en sol, il faut nécessairement lui donner un *si naturel*, son bouché comme chacun sait. Ces sons attaqués avec force ont un caractère singulièrement sauvage ; telle est la raison qui a engagé le compositeur a mettre en usage un quatrième cor en sol, au lieu d'un second cor en si naturel, qui n'aurait eu à sonner qu'un son ouvert (*le sol*) pour produire le fa-dièze, ou d'un troisième cor en mi sonnant le re, son ouvert qui donne le fa-dièze également. Un autre instrument est employé avec un rare discernement dans ce morceau ; ce sont les cymballes. Elles frappent seules, contre l'usage ordinaire. Ces vibrations grêles, mais mordantes et incisives, sont là parfaitement à leur place; joignez y une grosse caisse, et voilà un lieu commun, une platitude, une absurdité. Tout le reste de cette scène, admirable dialogue entre Bertram et le chœur souterrain, est merveilleux de coloris et de mouvement. Il semble en certains endroits, que M. Meyerbeer ait eu peur des *simplificateurs*, car la partie de contre-basse, que la rapidité du dessin rythmique empêche de suivre note pour note les violoncelles, est coupée de silences fort courts habilement distribués, qui facilitent l'exécution. Néanmoins, l'auteur peut être bien sur que sa précaution est inutile ; si cette partie de contre-basse ainsi réduite tombe entre les mains des simplificateurs, ils la réduiront encore; et Dieu sait de quelle manière ! Les simplificateurs sont presque toujours des hommes simples, et puisque au dire de l'évangile, le royaume du ciel leur appartient, je pense souvent qu'ils devraient bien se hâter d'en aller prendre possession.

La ritournelle de l'entrée d'Alice, qui succède à la scène infernale, produit une impression de calme et de fraîcheur délicieuse. C'est encore à l'instrumentation qu'est du ce contraste. Au lieu de la cohorte aboyante, mugissante, grinçante des instrumens métalliques de toute espèce, cors, trompettes à pistons, cimballes, triangle, tamtam, trombonnes, renforcée de tout ce que les *trémoli* d'instrumens à cordes ont de plus violent, on n'entend ici que des voix pures et virginales ; l'orchestre ne se compose que d'un sextuor des instrumens les plus doux : deux flûtes, deux hautbois et deux clarinettes. Plus loin dans le duo d'Alice avec Bertram, sur les mots : « Rien ! rien ! » la flûte a un trait chromatique descendant, de six notes, qui rend d'une manière étonnante le tremblement, l'hésitation de la voix d'une jeune fille terrorifiée.

Mais c'est au morceau intitulé *Résurrection des Nonnes*, qu'il faut donner la palme de l'instrumentation. Cette scène, la plus frappante du drame, ne pouvait être traitée musicalement d'une manière ni plus neuve, ni plus poëtique. Ce n'est plus l'immobilité de la mort, sans être cependant déjà le mouvement de la vie. Tout est glacé, poudreux et lourd comme les marbres tumulaires qui s'ouvrent lentement. Les violons, altos, flûtes, hautbois et clarinettes se taisent. Les cors, les trompettes à pistons, trombonnes, ophicléïde, timballes et tamtam, gémissent seuls quelques accords sincopés pianissimo, précédés sur le temps fort de deux

coups pizzicato des violoncelles et contre-basses. Puis après chacune de ses horribles strophes, deux bassons seuls viennent glousser un rythme plus animé, qui fait déjà pressentir le mouvement des danses, auxquelles les Nonnes à demi ressuscitées vont bientôt se livrer ; mais c'est si pâle, si morne, si hébété, la main de la mort pèse encore si lourdement sur ces misérables créatures, qu'on croit entendre le son mat, le craquement des articulations de cadavres galvanisés, et voir les hideux mouvemens qui s'y développent. Horrible! horrible! affreusement grotesque ! Ces quelques pages sont à mon avis la plus prodigieuse inspiration de la musique dramatique moderne. Eh bien, conservez en le rythme, les nuances et l'harmonie, ne changez pas une seule note, mais mettez des instrumens de bois ou des violons à la place des instrumens de cuivre, ou exécutez la partition sur le piano, et voilà cette sublime inspiration anéantie, il n'en restera pas de trace. Le duo de bassons surtout est intraduisible; rien ne peut en donner une idée, que.... deux bassons.

En général cependant, c'est aux cors que M. Meyer beer a donné la physionomie la plus essentiellement originale; je ne connais pas d'opéra dans lequel on ait su tirer un parti aussi habile des ressources variées de ce bel instrument. Parmi les exemples les plus saillans, nous citerons les *la bemols* (son bouché) du médium, que le compositeur a placés dans les cors à l'unisson, au moment ou Robert entrainé par les Nonnes s'approche du rameau magique. A coup sur cette voix étrange n'avait encore jamais été entendue dans la salle de l'Opéra; et chose remarquable, Weber qui, dit-on, jouait lui même fort bien du cor, n'a pas dans les scènes diaboliques de son Freyschütz employé un seul effet de cette nature.

Plus loin dans le magnifique duo entre Robert et Isabelle, les sons ouverts au contraire sont mis en jeu, mais les sons les plus graves, tels que le sol et l'ut (clef de fa); et cet accompagnement continu, syncopé sur la note inférieur du second cor, tranche tellement sur le reste de l'orchestre qu'on en est frappé autant pour le moins que de la partie de chant. Ainsi j'ai entendu plusieurs personnes désigner ce morceau sous le nom de *duo des cors*. Je ne terminerai pas sans signaler encore l'heureuse hardiesse qui a fait confier à la trompette à pistons la mélodie si noblement belle du fameux trio du dernier acte. Quant aux détails de cette riche instrumentation, il faudrait écrire un volume pour les faire connaître et apprécier tous comme ils le méritent. La foule ignorante elle-même en est frappée, sans pouvoir se rendre compte de ses impressions; pour les artistes ils conviennent tous, ainsi que nous l'avons fait au commencement de cet article, que Robert le Diable offre l'exemple le plus étonnant du pouvoir de l'instrumentation appliquée à la musique dramatique; pouvoir que certains systèmes rétrécis ont voulu long-temps reléguer au quatrième rang, parmi les accessoires les plus matériels de l'art musical; pouvoir recent, qui a acquis son plus complet développement entre les mains de M. Meyerbeer; conquête de l'art moderne, que les Italiens eux-mêmes seront forcés de reconnaître pour étayer, comme ils pourront, leur misérable système qui tombe en ruine.

Hector Berlioz.

---

## LE CHANT DANS LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES.

### CHANT POUR L'ENFANCE.

La disette où l'on est en France d'exercices convenables pour le chant, est sans contredit un des plus grands obstacles qui s'opposent à l'enseignement musical dans les écoles élémentaires, et principalement dans les petites villes, ainsi que dans les campagnes. Tout progrès devient impossible lorsque les leçons pratiques ne marchent point d'un pas égal avec les préceptes de la théorie. Il ne peut régner une trop grande analogie entre ces deux branches de l'enseignement, et la première ne doit être que le complément, que l'explication de la seconde. Les règles doivent être traduites par des exemples, et ceux-ci, pour produire une impression durable, doivent être gravés dans l'esprit des élèves, au moyen d'une théorie claire et précise. Toutes les fois que les leçons pratiques découleront d'un autre principe, il arrivera que le choix qu'on en fera pourra être erroné. Des exemples mal appropriés aux préceptes ainsi qu'à l'intelligence des élèves, ne font qu'augmenter les difficultés de l'enseignement, et deviennent dès-lors plutôt nuisibles qu'utiles.

Les exercices destinés aux écoles de chant sont de deux espèces : la première, appelée solmisation, dans laquelle on n'admet pas de paroles; et la seconde, dans laquelle la musique est accompagnée d'un texte quelconque.

A partir des premiers élémens de l'art du chant, le langage est déjà réuni aux sons par une certaine alliance ; c'est ce qui a lieu dans la dénomination qu'on donne aux différentes notes, et principalement dans la solmisation italienne.

Le professeur doit donc, dès ses premières leçons, apporter tous ses soins à obtenir des élèves une prononciation nette et distincte.

Du reste, ces exercices sans texte sont plus aisés à se procurer que les autres, et, en outre, les professeurs ordinaires peuvent facilement en composer eux-mêmes pour les approprier à leurs leçons théoriques.

Après ces leçons préparatoires, dont l'importance est extrême, il devient facile pour le professeur de mettre des paroles sous les notes, et d'exercer ses élèves à cette double étude.

C'est là un moment solennel dans les écoles élémentaires de chant; les premiers obstacles sont surmontés; une ère nouvelle et séduisante s'ouvre devant l'enfant. En effet, qui pourrait calculer l'impression que peut produire sur sa jeune ame des paroles à la portée de son intelligence, et qu'il entend pour la première fois parées du prestige des sons? Comment peindre l'espèce d'enthousiasme, comment décrire le recueillement et la sainte joie qui remplissent l'ame entière d'un enfant, lorsque, dans une école de village de l'Allemagne, on exécute les premiers *lieder*, dont les paroles comme la musique sont si simples, si pures, si empreintes de chaleur et d'innocence? Qu'on entende le mélange de ces voix, dont le nombre, variant de 40 à 80, s'élève souvent jusqu'à 100; qu'on lise dans les yeux de chacun de ces enfans, et l'on verra ce qui se passe dans son ame. De même que le son circule d'une oreille à l'autre, l'émotion, comme un feu électrique, se communique dans toutes les ames. L'enfant accourt chez ses parens; le chant qu'on vient de lui apprendre, il le répète de son mieux, il le redit à son père, à sa mère, à ses grands-parens, à tout le monde. Dans les rues et dans les maisons, au milieu des bois comme sur la prairie, partout, on entend résonner la mélodie du *lied* favori.

C'est ainsi que l'amour de la musique grandit avec l'Allemand. Le sentiment de la mesure, celui du beau, se trouvent éveillés chez lui de bonne heure. C'est ainsi que sa voix se forme, que son oreille se perfectionne; ses chants croissent avec lui, se ployant et se prêtant sans cesse aux exigences de sa vocation ou de sa profession. Tout le monde chante en Allemagne, le citadin comme le paysan, l'étudiant comme le soldat. Artistes ou artisans, tous ont leur provision de *lieder*, compagnons chéris dont ils ne se séparent dans aucune des villes où l'on rencontre leurs troupes nomades. L'Allemand, à qui il est si facile de trouver partout une patrie, l'Allemand oublie souvent son vieux père et sa bonne mère, il oublie parfois le pays qui l'a vu naître, mais ses *lieder* ne sortent jamais de sa mémoire.

Qui n'a pas entendu parfois un Suisse soupirant son ranz des montagnes, ou un Styrien modulant son *jodler*? Qui n'a pas prêté l'oreille à ces chants dont les accens, comme l'écho d'un temps plus heureux, saisissent l'ame du chanteur d'un saint enthousiasme et lui révèlent un monde perdu depuis long-temps? Pour nous, qui avons pénétré dans le labyrinthe savant des théories de l'harmonie et du contrepoint, nous qui avons admiré l'art musical dans ses plus nobles inspirations, sur les théâtres comme dans les églises, sous les portiques du Vatican comme dans les temples juifs ou protestans de l'Allemagne, nous qui avons étudié la corruption humaine à son berceau, au milieu de ces capitales de l'Europe, où des passions de tout genre, où les dissensions religieuses et politiques ont depuis longues années effacé de nos ames le monde naïf chanté par les *lieder*, nous ne saurions tenter de décrire le touchant effet que produit encore sur nous-mêmes un chant appris dans notre enfance.

Les chants appris à un âge aussi tendre devant laisser dans l'esprit des élèves des impressions si profondes et si durables, on ne peut apporter une trop grande sollicitude dans le choix des morceaux.

Toute la vie de l'homme, tout ce qui concourt à son éducation morale ou religieuse, est du ressort de ces chants. L'enfant y puise des leçons sur tous les devoirs qu'il aura un jour à remplir, tant comme homme que comme citoyen, comme futur anneau de cette grande chaîne qu'on appelle la société. Le choix du texte est donc d'une extrême importance.

Mais pour faire comprendre ce texte, le choix de l'expression est pareillement aussi important que difficile.

Le monde n'apparaît pas le même aux yeux de l'enfant ou à ceux de l'homme : l'ame d'un enfant prête la vie aux objets les plus inanimés. Dans les dessins que font ses petites mains sur le sable, sa riche imagination sait trouver des villages, des cités et des campagnes. A ses yeux, chaque jeu de carte est un palais, chaque fragment de verre devient un soleil, chaque bulle de savon représente un monde; pour lui tout est animé, tandis que l'homme plus avancé sur la route de la vie et de l'expérience, voit s'évanouir successivement chacune de ces illusions, et qu'endurci à la rude école de la souffrance, il abandonne peu à peu le cercle de la vie pour se retirer dans un monde d'abstractions et de raisonnemens. Il vit dans le passé et l'avenir, tandis que l'enfant est tout au présent, léger papillon qui caresse toutes les fleurs pour en exprimer le suc et le parfum.

Les premières règles d'un chant destiné aux enfans, se posent donc pour ainsi dire d'elles-mêmes. On doit éloigner de lui toute parole ou toute idée abstraite, telles que celles de *vertu*, *innocence*, *temps* et *éternité*. L'enfant ne comprend pas ces mots; il faut lui présenter des

images vivantes : sa science ne va pas plus loin que sa main.

Et pourtant, le cercle dans lequel peut se mouvoir la poésie de l'enfant n'est pas si resserré qu'on pourrait le croire ; la nature tout entière, telle qu'elle vit autour de nous, telle qu'elle se déploie à nos yeux, avec ses fleuves et ses ruisseaux, avec ses arbres, ses fleurs et ses fruits, avec ses oiseaux et ses papillons, avec son soleil si splendide, sa lune et ses innombrables étoiles, la nature lui présente une foule d'objets propres à le séduire ; de même que dans le monde moral, l'école et la maison paternelle, la fête de son père, celle de sa mère, la sienne propre, sont autant de sujets poétiques à la portée de sa jeune ame.

Cependant cette branche si importante de l'enseignement est loin d'être traitée partout avec la même attention, avec la même sollicitude. L'Allemagne, où l'on apporte des soins si vigilans à l'éducation de la jeunesse, l'Allemagne, plus que toute autre nation, est riche en poésies destinées à l'enfance, et l'on peut affirmer sans crainte que les plus grands poètes de ce pays n'ont pas dédaigné de consacrer à ce genre leur plume et leur génie. La France, au contraire, présente sous ce rapport un champ entièrement inculte. Ce pays ne possède encore, autant que nous sachions, aucune mélodie convenable pour les enfans, parce que la poésie de l'enfance y est totalement inconnue (1).

Puissent les paroles d'un grand philosophe sur ce sujet trouver écho et sympathie auprès de ces hommes qui, pénétrés de la grandeur de leur sainte mission, se sentent appelés à instruire dignement une génération nouvelle, et croient à la possibilité de parer leurs préceptes gracieux et poétique, pour inculquer dans l'ame des jeunes gens de hautes leçons sur leurs devoirs comme hommes et comme citoyens. « Mon Dieu ! dit Herder (2), quelle sécheresse, quelle aridité certaines gens ne supposent-elles pas dans l'ame de l'homme, dans l'ame des enfans ! et pourtant, que ce sujet m'apparaît grand et sublime, quand je rêve à des poésies de ce genre ! S'emparer de l'ame tout entière d'un jeune homme ou d'un enfant ; lui imprimer des chants qui laisseront en elle des souvenirs durables, éternels ; la pousser ainsi aux grandes actions et à la gloire ; lui inoculer l'amour de la vertu, et lui procurer des consolations dans l'adversité ; renouveler, enfin, les chants de guerre et de patrie, les chants héroïques si chers aux anciennes nations, quel noble but ! quel grand œuvre ! »

MAINZER.

(1) S'il est quelques personnes qui aient en leur possession des poésies de ce genre, et qui désirent donner de la publicité à leur travail, elles sont instamment priées de vouloir bien adresser ces poésies à l'auteur de cet article, pour qu'elles puissent être jointes à un ouvrage qui doit paraître incessamment, sous le titre de *Méthode pratique*, ou *Ecole élémentaire de chant à l'usage des enfans*. Cet ouvrage doit contenir, rangés dans un ordre méthodique, tous les exercices possibles de chant, à une ou à deux voix, avec ou sans texte, depuis les plus simples jusqu'aux plus compliqués, et offrir ainsi aux écoles élémentaires de chant des villes et des campagnes, comme aux institutions particulières, tous les élémens d'une éducation musicale aussi complète que récréative.

(2) Sur Ossian et les chants des anciens peuples, pag. 84.

## CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Toulouse, 1er juillet 1835.

Me trouvant dans cette ville le jour de la Pentecôte, je jugeai l'occasion favorable pour reconnaître jusqu'à quel point était fondé ce qui m'avait été dit de la merveilleuse aptitude musicale et des belles voix des Languedociens. Je me mis donc à visiter les églises en commençant par St.-Sernin. Cette ci-devant cathédrale qui se vante de posséder les corps d'une trentaine de Saints, y compris *sept apôtres*, sans doute d'après l'axiôme que, « lorsqu'on prend de l'*apôtre*, on n'en saurait trop prendre, » ne répondit pas d'abord à mon attente. J'y trouvai disposées pour une curieuse procession les châsses et effigies dorées de tous les Saints du lieu ; mais de musique, point.

Une confrérie d'artisans se mit à chanter à l'unisson une antienne à plusieurs versets ; mais le naturel prenant le dessus, l'on entendit de temps à autre quelque voix vigoureuse plaquer une tierce ou une quinte d'un grand effet. Ces gens ne laissaient rien à désirer pour la pureté, la justesse et le sentiment. Je ne parlerai pas de l'orgue : l'instrument et l'exécution m'ont paru également ridicules. Je sortis et me rendis à l'église du Taur : c'est un temple de prolétaires : c'était mon fait à moi qui recherchais de la musique innée. Il y avait véritable messe en musique. De pauvres ménétriers y faisaient un accompagnement de quatuor assez faux, mais les voix étaient pleines justes, accentuées et profondément intelligentes.

On était aux vêpres quand j'arrivai à St.-Etienne, la véritable cathédrale de Toulouse, le temple du beau monde, la favorite de l'archevêque. J'entendis une exécution instrumentale et vocale excellente : du reste la composition était un peu *pompadour*, et les cadences tournaient invariablement autour de la tonique par la dominante et la sensible. L'organiste, comme celui de St.-Sernin, unissait ordinairement un jeu *canard* à un jeu grave, de sorte que l'harmonie intermédiaire restait complétement dégarnie. J'espérais surprendre dans les rues quelques-uns de ces chœurs d'ouvrier, qui ont rendu ce pays célèbre ; mais le temps était pluvieux, et les Languedociens ne chantent guère à la pluie. En outre, l'Opéra, qui les inspire assez ordinairement le soir, resta muet, ou à peu près. On ne donna pendant mon séjour que le *Rossignol*. Impatienté d'attendre, je me suis mis à parcourir les montagnes jusqu'au 27 juin, jour fixé pour la première des grandes fêtes musicales. A Bagnères de Bigorre, j'avais à connaître un conservatoire d'une nouvelle espèce, et qui n'a rien d'analogue en France. Pensez

un peu que cette institution, où l'on compte toujours cent cinquante voix environ, a été fondée, soutenue et conduite par un seul homme qui est en même temps le seul professeur et l'économe de l'établissement. On ne peut se l'imaginer quand on ne l'a pas vu, et le voir est chose difficile. Je vais essayer de vous donner une idée de cette entreprise qui prouve ce que peut la volonté de l'homme. M. Alfred R*** est un Parisien qui unit toute la passion d'un Méridional à la constance entêtée d'un homme du Nord, se partageant avec une égale facilité entre l'accomplissement de ses devoirs, et ses affections, qui le portent vers l'art et la science, il s'avisa, quand il fut nommé directeur de l'enregistrement dans ce pays, que cette terre, où l'on boit de si bonne eau ferrugineuse, devait produire des voix sonores et vibrantes, quoi qu'en eût dit Rossini qui prétendait n'y en avoir pas trouvé une seule. M. R*** essaya des voix populaires, et reconnut que ses prévisions étaient fondées. Il appela autour de lui tous les enfans et les ouvriers qui voulaient apprendre la musique, et depuis moins de deux ans, il a formé une foule de musiciens sans le secours d'aucune coopération étrangère. Sa méthode qu'il a créée en pliant aux circonstances quelques moyens connus, et en les combinant avec les inspirations du moment, est peut-être impossible à expliquer, parce qu'elle varie chaque jour. Il n'a pas d'autre accompagnateur que lui-même et donne à son chœur formidable l'intonation avec un clavecin, un violon ou même tout autre instrument moins sonore. Le reste se fait par signes ; il parvient ainsi à faire lire, puis vocaliser, puis mettre d'ensemble les plus grandes compositions chorales. Comme la localité ne peut fournir d'orchestre, M. R*** pour exercer ses jeunes pupilles à se passer d'accompagnement, leur a écrit beaucoup de morceaux où les différentes voix sont combinées de façon à se prêter alternativement secours, en transportant dans le domaine du chœur des combinaisons instrumentales. Il en résulte des effets curieux dont on ne peut donner idée. Comme l'amour-propre est fort grand chez ses élèves, il a décidé que personne ne pouvait être admis aux leçons. J'en ai pourtant entendu et vu une à travers les fentes d'une porte, et je vous assure que c'est une chose bien intéressante que de voir cet homme jeune, ce Parisien naguère élégant, les bras nus au milieu de ses protégés, et mêlant sa sueur d'inspiré aux sueurs des prolétaires qu'il enlève aux débauches du cabaret. On donne de temps à autre des concerts publics, surtout dans la saison des eaux. Le produit quelquefois assez abondant, est partagé d'un côté entre les élèves les plus nécessiteux, de l'autre entre les prisonniers de l'arrondissement. Tout Bagnères parle avec respect et reconnaissance de M. R***, et le conseil municipal jaloux de le seconder, a voté une somme suffisante pour l'érection d'un conservatoire en marbre.

Revenons aux fêtes de Toulouse, d'autant plus que nous allons y retrouver M. R*** qui vient d'y arriver avec cent de ses meilleurs troubadours en costume béarnais. Ces fêtes ont eu lieu avec éclat, et je m'aperçois qu'il ne me reste que la place nécessaire pour vous parler de l'effet en masse. Je vous envoie le programme d'après lequel vous pouvez vous faire une idée des moyens qu'on avait réunis (1). Le premier jour, la partie instrumentale a été faible, quoiqu'on pût déjà y constater deux qualités essentielles, le son est une justesse presque constante. Les chœurs formés presque en entier des enfans des écoles, et d'artisans non musiciens, ont été prodigieux d'élan, de conscience, d'ensemble et de vigueur. A la seconde fête, tous ces amateurs rassemblés de trente lieues à la ronde, se sont mieux sentis, ont pris confiance les uns dans les autres, et la partie instrumentale s'est élevée un instant à la hauteur des masses chorales. Celles-ci ont été admirables, surtout dans les chœurs de *Médée*, de Chérubini. Jamais on n'a mieux senti la hauteur de ce grand musicien. Lui-même ne s'est jamais entendu chanter ainsi. Ces chœurs ont été instruits pendant près de quatre mois, surtout par M. Becquié, dernier frère du flûtiste que l'Opéra-Comique de Paris regrette encore. Les fêtes ont été organisées par lui de concert avec MM. Vignolle et Martin. Un jury avait été formé parmi les souscripteurs, et la direction suprême avait été déférée au chevalier Marin, premier harpiste de l'Europe. J'aurai à vous écrire une autre lettre encore très-longue où je vous communiquerai quelques-unes des considérations que ces solennités ont fait naître en foule. J'aurai encore à vous parler d'une troisième fête *réitérée* ce soir en plein vent, sur l'invitation des autorités, puis des concerts particuliers des jeunes Bagnérais auxquels la fierté toulousaine n'aurait pas permis de participer aux grandes fêtes.

A***.

(1) Voici le programme des fêtes de Toulouse :

*Première fête*. — 1. La Création. — 2. Symphonie héroïque, par L. van Beethoven. — 3. Quatre chœurs du Messie d'Haendel.—4. *Kyrie* d'une messe solennelle, par M. Becquié, ouvrage qui a obtenu une mention honorable. — 5. *Gloria* de la seconde messe de Chérubini. — 6. *Exaudiat*, ouvrage qui a obtenu mention honorable, par M. Salvatoris.

*Deuxième fête*. — 1. Allegro et andante de la symphonie militaire d'Haydn. — 2. Chœurs de Médée, par Chérubini. — 3. Hymne à saint Vincent, ouvrage exécuté à titre d'encouragement, par M. de St-Pol, paroles et musique du même auteur. — 4. Menuet et final de la symphonie militaire. — 5. Introduction du *Siége de Corinthe*, par Rossini. — 6. *Te Deum*, par M. ......, ouvrage mentionné honorablement. — 7. Ouverture de *Robin des Bois*, par Weber. — 8. Introduction et final du premier acte du *Croisé en Égypte*, par Meyerbeer.

L'orchestre se composait : Chef d'orchestre, M. Becquié; 36 premiers violons, 36 deuxièmes violons, 24 altos, 30 violoncelles, 20 contrebasses, 4 hautbois, 6 flûtes, 6 clarinettes, 8 bassons, 8 cors, 3 trombonnes, 4 trompettes, 2 ophicléides, 1 timbalier, 1 grosse caisse, 1 cymbalier, 1 triangle, 2 tambours, 8 trompettes de plus pour le *Crociato*; total, 201. — *Solistes*. Soprano, Mlles Berthault, Anselme; contralto, Madame Bouillon ; tenor, MM. Auzes, Daresi, Fenot; bariton, M. Mocker; basse-taille, M. Rey. — *Chœurs*. Soprani, 48; contralti, 36; tenori, 67; bassi, 70; total, 221. Chef des chœurs, M. Golse. Chefs de partie, MM. Cazergues aîné, Cazergues jeune, Tesseire, Noury.

## THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

### ALDA, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Bayard et Paul Duport, musique de M. Thys.

(Première représentation.)

Pour le début d'un jeune compositeur, l'un des derniers lauréats de l'institut, MM. Bayard et Paul Duport, ont écrit une pièce assez musicale par le sujet, par la coupe, et par le lieu où se passe l'action. La scène est en Tyrol ; les habitans de ce pays ont secoué le joug de la Bavière : la vue d'un comte d'Arberg est mariée secrètement à Max Hofer. Le chef des ré-

voltés et les troupes franco-bavaroises, occupent son château. Les visites nocturnes du mari sont remarquées; un colonel français en conclut que la veuve n'est pas insensible, et cherche le moyen de supplanter l'époux qu'il prend pour un amant, en même temps que de mystifier un major bavarois, son épais et pesant rival. Le colonel trouve ce qu'il cherche; mais au moment de recueillir le fruit de ses peines, il reconnaît dans la prétendue veuve, la femme d'un homme qu'il a déjà sauvé une fois, et qu'il va sauver une seconde. En effet, Max Hafer surpris, arrêté, serait fusillé à l'instant même, si le colonel ne faisait valoir ses droits, équivalant à un privilége de grâce et d'amnistie. Comme on le voit, il y a des situations pathétiques et plaisantes dans le poème : il y a aussi beaucoup d'adresse et d'esprit : les deux auteurs sont coutumiers du fait. Dans la partition de M. Thys, nous avons reconnu avec plaisir une allure franche et vive, une disposition marquée à la mélodie. Le jeune compositeur est élève de notre célèbre Berton : dans la manière de l'élève se reproduisent évidemment les leçons et les exemples du maître. Il n'a manqué à la musique de M. Thys, pour produire plus d'effet, que d'être mieux exécutée par l'orchestre, les chœurs et les chanteurs; mais plus nous allons, et plus les voix s'éteignent à l'Opéra-Comique : on dirait que Chollet a promis d'en avoir à lui seul pour tout le monde.

## NOUVELLES.

*** 8,932 fr., voilà le chiffre de la recette de la trentième représentation de la *Juive*. C'est un grand succès qui se soutient admirablement.

*** La grande affaire du changement de direction de l'Opéra tire à sa fin. Le cahier des charges est définitivement arrêté entre la commission et le nouveau directeur. Il est soumis maintenant à la signature du ministre, et sous peu de jours M. Duponchel sera directeur de l'Académie royale de musique.

*** *L'Ile des Pirates* sera représenté à l'Opéra à la fin du mois, ou au commencement d'août au plus tard. On dit beaucoup de bien de la mise en scène, qui, suivant toute apparence, fera honneur à M. Henry.

*** Le programme de l'Académie Royale de musique est tracé ainsi qu'il suit par la nouvelle administration qui va recueillir l'héritage de l'heureux M. Véron: d'ici à trois semaines le ballet de *l'Ile des Pirates*; à l'automne, les merveilles du grand Opéra, qu'on appelle jusqu'ici et provisoirement la *Saint-Barthélemy*; dans l'hiver, un ballet, et vers le printemps un opéra dont la musique est confiée à M. Niedermayer, qui a débuté dans la carrière des compositeurs, il y a quelques années, par une partit on exécutée au théâtre Italien.

*** *Le Portefaix* est abandonné par le public. La recette de la dixième représentation n'a pas atteint le chiffre de 600 francs. Cet ouvrage n'a pas encore trouvé d'éditeur, et il est possible que la partition ne soit jamais imprimée.

*** Un opéra nouveau de M. Caraffa est à l'étude à l'Opéra-Comique. L'auteur et le théâtre auraient besoin d'un second *Solitaire* pour peupler la salle de la Bourse.

*** On parle d'un changement de direction à l'Opéra-Comique. Il s'agit de la retraite de M. Crosnier, qui serait remplacé par M. Pixéricourt.

*** Tivoli attire cette année la plus brillante société. Des fanfares fort bien exécutées contribuent au plaisir du public

*** Londres vient de nous restituer Mlle Taglioni.

*** Mme Dorus-Gras, est partie pour récolter une moisson d'applaudissemens et de billets de banque dans les principales villes du Nord de la France et à Bruxelles.

*** On annonce que Mme Elie refuse de rester à l'Opéra, aux conditions qui lui sont imposées, et que Mme Aviney se retire. Dabadie est, dit-on remercié; l'engagement de Mme Dabadie expire à la fin d'octobre, et celui de Mme Damoreau, ne l'enchaîne que jusqu'au mois de septembre prochain. C'est une bonne colonie pour les théâtres d'outre-mer.

*** *La Passion*, d'après l'évangile St-Mathieu, musique de J. Seb Bach, a été exécuté à Berlin, en l'honneur d'un grand tableau de M. Hensel « Le Christ devant Pilate », dont le roi avait fait don à l'église de la garnison de cette ville. L'exécution était parfaite et c'était un spectacle imposant que de voir tous les membres de l'Académie de chant, sous la direction de M. Rungenhagen, les premiers artistes et l'orchestre de l'Opéra-Royal, ainsi que la société philharmonique réunis, pour rendre hommage à un des plus célèbres peintres de l'Allemagne. La *Passion* de Bach est un ouvrage admirable; plus on l'exécute, plus il fait l'admiration des musiciens et excite l'enthousiasme du public; il serait injuste, de ne pas voter des remercîmens à M. Félix Mendelsohn, qui le premier a fait exécuter ce chef-d'œuvre, oublié depuis un siècle.

*** C'est à peine si nous pouvons nous décider à croire et à rapporter ce que nous lisons, sérieusement raconté dans un journal, à savoir que dernièrement devant le public de Londres, à la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni, Lablache a dansé un menuet avec la bénéficiaire. Pour ne pas être ingrate, notre Sylphide ne peut faire moins à la prochaine occasion que de chanter un duo avec il signor *Campanone*.

*** Madame Ponchard, qui faisait autrefois les délices des dilettanti rouennais, vient de faire la triste expérience des caprices du public. Un accueil trop différent de celui auquel l'avait habituée la patrie de Boïeldieu, ne lui a pas permis d'achever l'engagement qu'elle avait contracté pour deux mois avec M. Walter, le directeur du théâtre de Rouen. Elle est de retour dans la capitale, où elle retrouve pour se consoler, le souvenir tout récent du brillant succès qu'elle avait obtenu dans son air du *Cheval de Bronze*.

*** M. Bunn, directeur des théâtres de Drury-Lane et de Covent-Garden, vient d'offrir à Mme Malibran, une parure de rubis et de diamans. Sur l'écrin qui renferme ces joyaux, il a fait graver cette inscription qui vaut à elle seule plus que le prix de la parure : « A Mme Malibran, l'artiste la plus distinguée que l'Europe ait jamais possédée, faible gage d'estime, offert par Alfred Bunn. Londres le 1er juillet 1835.

*** M. Gomis a débuté dans la carrière musicale par être enfant de chœur dans la cathédrale de Valence; cette particularité lui est commune avec plusieurs de nos grands maîtres.

*** Un auteur, qui par le genre de ses productions légères, se rattache presque à l'art musical, Bétourné, à qui nos faiseurs de romances, ont dû tant de fois de jolies paroles, vient de mourir à Rouen le 2 juin, après une maladie de huit jours.

*** Nantes possède en ce moment dans ses murs, Brod, le célèbre hautbois, qui se propose de donner des concerts au théâtre de cette ville.

*** Voici quelques détails, puisés dans les journaux allemands sur la famille Grassel. Le père, né à Schönau en Bavière, exerça long-temps le métier de bûcheron, et plus tard, ayant hérité d'une distillerie, il allait avec sa famille, recueillir dans les plus hautes montagnes, des plantes et des racines nécessaires à son exploitation; la charge de ce butin végétal était pour chacun de soixante à cent livres. Dans les intervalles de ce travail journalier, Franz Grassel, apprit la musique, s'exerça à jouer de tous les instrumens et devint, avec une patience et une persévérance tout allemandes, le professeur de sa jeune famille. Il développa rapidement la vocation musicale dont ses enfans étaient doués par la nature, et en fit autant de virtuoses sur le violon, la flûte, le cor, la clarinette, la trompette, le trombone, etc. L'un d'entre eux Franz (âgé de 13 ans), joue de sept instrumens; Joseph (12 ans), de quatre; Silvestre (11 ans), de sept; Antoine (5 ans), de quatre; Madeleine (8 ans), de quatre; Anna (3 ans), de un. Cette famille qui forme un orchestre en miniature a excité l'admiration de la plupart des villes d'Allemagne.

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 29.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 19 JUILLET 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## DE L'OPÉRA ANGLAIS,

## DE L'OPÉRA-COMIQUE FRANÇAIS,

### DES COMPOSITEURS ET DES LIMONADIERS.

Débuts à l'Académie royale de musique.

Avez-vous entendu parler de l'Opéra anglais? Peut-être non. Eh bien! moi, j'en ai entendu parler; et voilà, d'après les renseignemens que j'ai recueillis l'idée que je m'en forme. L'Opéra anglais est un théâtre *éminemment national*, comme notre cher Opéra-Comique. On y conserve précieusement les traditions musicales qui font la gloire de la nation anglaise, absolument comme à notre cher Opéra-Comique. On y exécute spécialement les beaux ouvrages des compositeurs éminemment nationaux, dont le style tient cependant de toutes les écoles musicales étrangères, mélangées ensemble à différentes doses, suivant les exigences de la mode du jour, encore comme à notre cher Opéra-Comique. Une fois par semaine, les grisettes, les marchandes de modes, les commis-marchands, les épiciers, qui professent un sincère amour pour la musique nationale, affluent tout d'un coup à l'Opéra anglais et remplissent la salle; le reste du temps, l'auditoire ne se compose que de trente ou quarante amateurs au plus. Ici, par exemple, nous devons avouer que l'Opéra anglais diffère essentiellement de notre cher Opéra-Comique, où il n'y a guère plus de monde les dimanches que les jours ouvrables, les grisettes et les épiciers ayant complétement abandonné le genre éminemment national, dont ils ne se soucient pas plus que vous et moi. L'exécution vocale, instrumentale et nationale, ressemble horriblement, en revanche, à celle de notre cher Opéra-Comique; on n'y chante pas absolument comme au théâtre Italien, l'orchestre n'est pas tout-à-fait de la force de celui de la société philharmonique, et les chœurs sont meilleurs dans les *effets de silence* que dans les ensembles; mais après tout, c'est fort satisfaisant, au dire du directeur, et surtout extraordinairement national. Aussi, Dieu sait comme on méprise là tout ce qui se fait en dehors du plan administratif de ce petit foyer de prétendue musique. Si Beethoven, rendu à la vie, prenait fantaisie pour faire pénitence, d'y donner un opéra, on serait fort peu empressé de l'y recevoir. « Beethoven! diraient tous les grands hommes de la maison, Beethoven un opéra! Quelle idée! il n'a jamais pu composer pour la scène; son *Fidelio* est absurde. D'ailleurs il ne sait pas écrire pour les voix; ses chœurs et ses airs sont inexécutables. Et puis quelle musique bizarre! quelle absence de véritable mélodie! On dit qu'il est fou; sa musique le prouve bien. — Messieurs, dirait quelque homme prudent, n'allons pas si vite; tout ce que vous venez de dire est probablement vrai; cependant Beethoven a beaucoup d'admirateurs; si on *soumettait sa partition au jury* avant de la refuser, au jury aussi impartial qu'éclairé dont vous êtes membres, messieurs, peut-être

trouverait-on quelques élémens de succès dans cette musique, *en l'arrangeant un peu,* » — Tout cela est encore absolument semblable à ce qu'on professe ouvertement à notre cher Opéra-Comique. Et je ne sais trop si le jury, aussi éclairé qu'impartial, admettrait une partition de Beethoven même *en l'arrangeant un peu.* Fidèle à d'aussi sages doctrines, et forcé cependant de rehausser, autant que possible, la saveur de son répertoire, le directeur anglais a dû chercher des moyens de succès ailleurs que dans les œuvres de ses *grands compositeurs*, mais sans sortir toutefois des productions nationales, et c'est aux travaux des *grands limonadiers* qu'il a eu recours.

En conséquence il a annoncé dans ses affiches que toutes les personnes qui voudraient bien honorer de leur présence l'Opéra anglais, recevraient gratis *une glace*, dans le cours de la représentation. (Voir *Galignani's Messenger* du 19 juin.) Voilà une idée! Voilà une idée!! Une idée féconde, une idée neuve qui ne pouvait naître que dans une tête britannique! On avait droit d'espérer que ce rare effort de l'imaginative anglaise porterait *ses fruits* jusque chez nous, et que notre administration du théâtre de la Bourse (de la bourse vide), jalouse de marcher sur les traces de sa rivale d'outre-mer, en fait de galanterie pour le public, aurait fait distribuer, non pas des glaces, les raffraîchissemens ne sont pas ce qu'il y a de plus urgent à notre cher Opéra-Comique, mais de bons verres de punch au rhum pour donner du cœur au ventre des amateurs. Eh bien! pas du tout; le théâtre de la Bourse (vide) ne se décide pas à suivre l'exemple de son confrère de Londres; on n'y a encore distribué ni glaces ni punch! Ce nouveau procédé pour dorer la pilule au public, ne peut cependant lui être demeuré inconnu, plusieurs journaux en ayant parlé avec éloge. En vérité, c'est décourageant! On se tue à indiquer à une administration les moyens de salut qui lui restent, et elle ne fait aucun cas de vos efforts ni de votre bonne volonté. Ma foi! après tout, les journalistes peuvent s'en laver les mains. Le directeur a sans doute trop de confiance en ses propres lumières pour écouter les avis qui lui viennent du dehors; et quand l'heure de la clôture de son *établissement* aura sonné, il se consolera en disant comme le héros de Troie :

...... Si pergama dextra.
« Defendi possent, etiam hac defensa fuissent. »

Voyez pourtant quel merveilleux effet produirait une affiche ainsi conçue : « *à l'instar de Londres, M. le directeur de l'Opéra-Comique prévient les personnes qui voudront bien honorer son théâtre de leur présence, qu'elles auront droit à une glace ou à un verre de punch, gratis, pendant le cours de la représentation.* » En ayant soin de ne faire la distribution de ces friandises qu'à une heure très-avancée de la soirée, le directeur pourrait espérer ainsi, que les amateurs de sorbets garderaient bravement leurs places presque jusqu'à la fin, ce qui produirait une apparence de public assez confortable. Car il y a bon nombre de gourmands à Paris, dont l'oreille n'est pas si délicate que le palais, et qui aimeraient encore mieux payer leurs glaces en écoutant un opéra-comique qu'en déboursant vingt sous chez Tortoni, ou au palais Royal. Seulement, et toujours dans son intérêt, j'avertis le directeur, au cas où il voudrait enfin essayer de mon spécifique, de ne jamais indiquer sur l'affiche l'heure à laquelle la brulante liqueur, et la savoureuse glace seront livrées à la soif des consommateurs; sans quoi il se pourrait que beaucoup d'entre eux ne vinssent qu'au moment même de la chute de la manne; de sorte que les trois quarts de la représentation pourraient bien, comme à l'ordinaire se passer à peu près en famille. Mais n'en parlons plus, j'ai fait mon devoir d'ami de *l'art national*, en donnant un bon avis aux maîtres de sa destinée, ma conscience est tranquille; l'Opéra-Comique peut mourir; je supporterai sa perte avec courage. — A présent parlons des vivans.

Deux débuts intéressans ont eu lieu depuis peu au théâtre *de la Bourse pleine*, c'est-à-dire à l'Opéra. M. Serda a paru le premier dans le rôle de Bertram de *Robert le Diable;* il y a obtenu plus de succès que dans les deux autres rôles qu'il a abordés depuis, Ankenstroëm de *Gustave* et le gouverneur du *Comte Ory*. Sa voix de basse, sans être d'un timbre bien plein dans le grave, a un certain caractère de sauvagerie qui convient assez au rôle d'un damné comme Bertram. Il a montré, en chantant la musique de M. Meyerbeer, qu'il en comprenait la sevère expression et la grande difficulté; son exécution a toujours été correcte et prudente. Loin de là, dans le *Comte Ory*, il s'est cru obligé de broder sans réserve ni discernement le bel air du gouverneur, s'abandonnant à toutes sortes de folâtreries de gosier, aussi peu en harmonie avec le caractère du personnage qu'avec la nature de la voix de l'acteur. Serda est d'une assez haute taille, mais d'un physique que l'expression toujours sevère et presque menaçante de sa physionomie, ne rachète pas assez. Malgré toutes ces observations, il sera à l'Opéra de la plus grande utilité pour les rôles sombres et violens; en outre il forme avec Levasseur et Derivis un trio de basses qui, dans les grands morceaux d'ensemble, peut être d'un puissant effet. — Mad. Lavry, autrefois Mlle Leroux, a paru dans le rôle de la comtesse du comte Ory. Cette jeune personne, élève du

conservatoire et sœur de Mad. Dabadie, possède un soprano très-aigu, sourd dans le médium, et les cordes basses, s'épurant et s'adoucissant dans les notes élevées. Elle a beaucoup travaillé la roulade; malgré cela, on sent à la gêne de sa vocalisation, que cette partie du chant théâtral n'est pas celle qui lui convient le mieux. Si Mad. Lavri est actrice (ce qu'on ne pouvait guère voir dans un rôle passif, comme celui qu'elle a choisi pour son début,) elle ferait peut-être bien de s'essayer dans un des beaux rôles du répertoire tragique, où le chant large domine presque exclusivement. Nous attendons Mad. Lavri à cette épreuve pour nous former sur son talent une opinion bien nette et bien complète. Nourrit a chanté le *Comte Ory*, comme à son ordinaire, c'est-à-dire d'une façon ravissante. Il est impossible d'avoir plus de verve et d'esprit. Ferdinand Prévost, qui remplaçait Dabadie dans le rôle de Raimbaud (du *Comte Ory*) s'en est fort bien acquitté. On n'encourage pas assez ce jeune acteur; une méfiance de lui-même qui témoigne de sa modestie, paralyse toujours une partie de ses moyens quand il entre en scène; la meilleure manière de lui donner l'assurance qui lui manque, serait de lui rendre justice en tenant compte et de ses efforts et de ses progrès. Nous en donnerons l'exemple. N**.

Cologne, 10 juillet.

## FÊTE MUSICALE DU BAS-RHIN, EN 1835.

La belle fête qui a été célébrée, les 6 et 7 Juin, à l'occasion de la pentecôte, a surpassé l'attente générale, et l'exigence du public quelqu'élevée qu'elle pût être, a eu tout lieu d'être plus que satisfaite.

Déjà aux dernières répétitions publiques, l'auditoire toujours croissant, s'accordait à dire que l'exécution de cette année ne laissait presque rien à désirer sous le rapport de l'exactitude, et de plus, que l'esprit avec lequel on avait saisi et rendu les différens morceaux, dont quelques-uns offrent de grandes difficultés, faisait le plus grand honneur, tant au chef d'orchestre dirigeant, qu'au personnel des exécutans. Cette coutume d'admettre le public aux dernières répétitions générales est de celles qu'on ne peut que louer. En effet, quels que puissent être l'intelligence et le sentiment musical d'un ami de l'art, il est cependant évident que, pour arriver à saisir le sens intime d'une création de quelque importance, il aura besoin d'une audition plusieurs fois répétée; aussi dans une fête musicale qui ne doit pas seulement offrir de grandes choses, mais qui doit encore amener à des résultats utiles, fait-on très-bien de ne pas fermer les portes à ceux qui ont assez de temps et d'amour de l'art pour venir étudier l'œuvre exécutée, et se familariser avec les difficultés qu'elle renferme.

Le morceau qui a commencé la première soirée, et par conséquent toute la fête, a été la grande *Fest-ouverture* de Beethoven, qu'on a exécutée avec une véritable perfection. Il est impossible de frapper avec plus de précision les accords puissans, brefs et saccadés qui commencent cette œuvre. Le feu toujours plus entraînant, dont le compositeur a su vivifier l'allégro de sa magnifique poésie musicale, a constamment animé les exécutans de la manière la plus remarquable; cependant, malgré cette exaltation progressive, jamais la mesure n'a été altérée, jamais on ne s'est laissé emporter à un mouvement trop précipité. Ici encore, par son calme imperturbable, par l'empire toujours sûr qu'il sait exercer sur lui-même jusque dans les transports de la fougue la plus entraînante, M. Mendelsohn a donné une nouvelle preuve de sa rare habileté comme chef d'orchestre dirigeant. L'impression produite par cette ouverture a été incontestablement grande et solennelle.

L'oratorio de Salomon, par Hændel, qui a rempli le reste de la première soirée, a excité un véritable enthousiasme, et l'exécution a conquis plus d'un ami, tant au compositeur qui dans cette œuvre s'est élevé à une si haute poésie, qu'au directeur de la fête qui rétablissait le compositeur dans tous ses droits. On doit les plus grands éloges à la manière dont a été traitée la partie d'orgue, partie, qu'Hændel lui-même, improvisait toujours et qu'il n'a fait qu'indiquer dans sa partition; et ce nouveau travail de M. Mendelsohn lui assure la haute estime de tous ceux qui peuvent apprécier les difficultés qu'il avait à surmonter. Nulle part, la transparence de l'accompagnement n'a été obscurcie, nulle part on ne s'est laissé entraîner par une crainte malentendue de maigreur, à ajouter quelque chose à la partition, à moins qu'il ne fût évident qu'Hændel lui-même aurait appelé l'orgue à son secours pour remplir ses parties. L'effet a été prodigieux, soit que les chœurs tonnassent avec cette puissance qui caractérise toute cette œuvre et principalement quelques passages de la fin, où le compositeur a redoublé de force et d'impétuosité, soit qu'on entendît les parties de solo, sous lesquelles un accompagnement délicat et traité à la manière de Hændel, prêtait à l'ensemble général la couleur voulue par le premier créateur de cette œuvre magnifique. En effet, Hændel aurait pu pour ces passages employer le secours des instrumens à cordes et à vent, qu'il savait mettre en œuvre aussi bien que tout autre; mais il ne l'a pas voulu. En choisissant de plus grands registres, M. Mendelsohn au-

rait pu sans aucun doute produire de plus beaux effets ; mais, même dans les limites qui lui étaient imposées par les localités, il a su donner la preuve la plus frappante que, pour rendre le vieil Hændel agréable au public moderne, il n'est pas nécessaire de l'affubler d'ornemens étrangers. L'exécution a été des plus satisfaisantes ; les chœurs et l'orchestre ont rivalisé d'ensemble et d'énergie, grâce au zèle infatigable du maître de chapelle Leibl et aux leçons de M. Félix Mendelsohn. Les traits ont été attaqués avec sûreté et les *forte* avec vigueur ; les *piano* ont été rendus avec une extrême délicatesse, les *crescendo* et les *diminuendo* avec une admirable égalité (et non par secousses comme cela arrive si souvent,) enfin toutes les nuances différentes ont été exprimées avec la plus scrupuleuse exactitude. Nous devons une mention particulière à l'organiste de la cathédrale, M. Weber, qui s'est acquitté de sa tâche avec une admirable précision.

Le second jour de la fête a commencé par la 8e symphonie de Beethoven. Cette œuvre présente de graves difficultés pour un grand orchestre, à cause du grand nombre de nuances délicates qu'exige l'exécution ; tout le monde s'est accordé à dire que l'orchestre s'est conduit de manière à n'encourir aucun reproche. Mais ce qui a satisfait tout l'auditoire, c'est de pouvoir être témoin de la rare habileté et de l'aplomb à toute épreuve, avec lesquels M. Mendelsohn a su tirer parti des moindres ressources pour arriver aux plus heureux résultats, tandis que de son côté, tout l'orchestre rivalisait d'attention et de zèle pour obéir au moindre signe du directeur de la fête. Un seul point a laissé quelque chose à désirer dans les détails ; il eût été à souhaiter que la partie de violoncelle du menuet eût pu se faire entendre plus distinctement et avec plus de vigueur ; outre notre habile bassiste Brenner qui a dû jouer tout seul sa partie, on avait encore compté sur M. le chef de musique, Rietz de Dusseldorf ; mais les devoirs de sa place l'ayant retenu en cette ville, il lui a été impossible de se rendre à notre fête ; on a regretté aussi que les solos de clarinette ne fussent pas joués avec tout le soin et toute la délicatesse qui ont si fort distingué tout le reste de l'orchestre. En général, il est vrai de dire que cette symphonie de Beethoven n'exerce pas sur un auditoire non prévenu la même puissance que les autres créations de ce grand maître, que la symphonie en mi bémol, par exemple ; cependant la noblesse et le charme des mélodies, l'instrumentation si noble et si riche d'effets (genre de talent que Beethoven n'a poussé à un égal degré dans aucun autre de ses ouvrages), l'inépuisable variété d'harmonie et l'esprit de calme et de tranquillité, qui règne si puissamment dans tout le cours de cette œuvre, tout cela a produit l'effet le plus heureux, ce qui est prouvé d'une manière incontestable par cette circonstance bien rare, que chacune des quatre parties de la symphonie a été vivement applaudie.

L'ouverture d'*Euryanthe* n'a peut-être jamais été exécutée avec plus de vigueur et d'énergie que dans cette fête musicale. Le public était dans un véritable délire et plusieurs voix se sont élevées pour demander *Da capo* ! demande qui naturellement ne pouvait être exaucée.

Le *chant du matin* (*Morgengesang*) de Reichardt et l'hymne de Cherubini, quelque talent qu'on ait pu déployer dans leur exécution, quels que puissent être le mérite et l'originalité qui distinguent ces deux compositions, n'ont pas paru produire sur la majorité de l'auditoire toute l'impression qu'on aurait dû en attendre. Ces deux ouvrages et particulièrement celui de Cherubini, ont cependant été loin de mécontenter le public ; et se faire entendre à côté de Hændel, Beethoven et Weber, c'est déjà une circonstance assez glorieuse, quand on devrait n'obtenir qu'un demi-succès. Les véritables connaisseurs ont accordé à chacun de ces deux ouvrages l'approbation qui lui était due, et ils ont été surtout profondément émus par l'introduction si simple et si touchante de l'hymne de Cherubini.

Les solos ont été exécutés pendant ces deux jours par les artistes suivantes : Mlle. Bochkolz l'aînée, de Trèves ; Mad. Eschborn, du théâtre de Cologne et d'Aix-la-Chapelle, et Mlle. de Ripperda de Dören ; Mad. de Beckerath de Crefeld, et Mad. Leibl, femme du maître de chapelle de Cologne. Le ténor Breiting du théâtre de Vienne et M. Funk, de Trèves ; pour la basse, M. du Mont, de Cologne ; M. Schiffer, de la même ville, et M. Versing du théâtre de Dusseldorf. Aucun de ces artistes n'a donné de sujet de mécontentement, et pour la plupart ils méritent de véritables éloges. Nous devons une mention toute particulière à Mad. de Beckerath, dont la voix puissante a enlevé tout l'auditoire et qui par la manière passionnée dont elle a chanté le rôle de Salomon, a prouvé qu'elle avait bien compris la pensée de Hændel, qui a voulu représenter le sage roi planant au-dessus des hommes vulgaires. Nous citerons aussi M. Breiting qui a déployé une voix aussi sonore que pleine de mordant, et a en outre fait preuve d'une souplesse d'exécution qui l'a fait reconnaître pour un chanteur consommé ; dans la circonstance actuelle on lui a su d'autant plus de gré du talent dont il a fait preuve, que, jusqu'à présent, il s'était exclusivement consacré à la musique dramatique. Les solos, principalement dans l'oratoire de Hændel, ont excité un enthousiasme uni-

versel et nous avons eu ainsi une nouvelle preuve de l'absurdité de cette assertion émise, il y a une vingtaine d'années par le savant Forkel : que les airs de Haendel sont trop surannés pour être supportables aujourd'hui.

Le premier jour, à l'entrée de M. Mendelsohn, aucun applaudissement ne se fit entendre, à la grande joie des véritables amis de l'art musical, qui méprisent toute précipitation et tout vain éclat; mais seulement à la fin de l'oratorio et de la soirée, la foule manifesta son approbation par les signes les moins équivoques. Mais le second jour, le jeune artiste fut reçu à son entrée avec les plus vifs applaudissemens, et, la fête entièrement terminée, des acclamations sans fin s'élevèrent de toutes parts de l'orchestre, comme de la part du public pour remercier l'habile directeur de la fête. De plus, voulant donner un signe durable de sa reconnaissance envers l'artiste, qui avait si puissamment contribué à l'éclat de cette fête, le comité a eu l'heureuse idée de lui remettre un diplôme, signé par tous les chanteurs, au nombre de 476 et les 204 membres de l'orchestre, (en tout 680 musiciens) sur lequel se trouvaient des paroles de remercîment et de reconnaissance pour toutes les peines que M. Mendelsohn avait bien voulu prendre en cette occasion.

Malgré la chaleur de la saison, la foule a été plus considérable qu'aucune des années précédentes ; le nombre des billets distribués, s'est élevé environ à 1600 pour chacune des deux soirées.

## CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Toulouse, 15 juillet 1835.

Je vous ai promis, à propos des grandes fêtes, des considérations générales, et je m'aperçois qu'il me reste encore beaucoup de faits à mentionner : par exemple, quelques singularités curieuses dans l'exécution instrumentale. Le premier jour, l'orchestre a fait entendre les deux premiers morceaux de la symphonie héroïque de Beethoven. Mais il paraît que la défiance et la peur avaient saisi tout le monde, et cette partie de la symphonie qui n'abonde pas en difficultés d'agilité, fut pourtant prise avec une lenteur désespérante. C'est que les traditions manquaient. Tout au contraire, au concert suivant, l'ouverture du *Freyschutz* fut rendue avec une verve, une vélocité et une chaleur qui ne paraissaient plus appartenir aux mêmes hommes. Sauf quelques fautes d'ensemble, on aurait pu se croire au Conservatoire. Les musiciens de Toulouse ne se font pas illusion, ils savent que la supériorité instrumentale appartient au nord, et c'est là qu'ils devront dans les occasions futures demander une utile direction.

Quant à la partie vocale, elle suffira, bien dirigée, à donner à la Garonne la suprématie musicale du midi. Vous pouvez imaginer tout ce que vous voudrez, quant à l'aptitude et aux voix de ces gens là, vous resterez toujours au-dessous de la réalité. Les chœurs avaient été composés, comme je vous l'ai dit, d'artisans et d'enfans des écoles auxquels s'étaient joints quelques amateurs. Ceux-ci étaient seuls musiciens. Les autres avaient été *serinés*. Mais il faut peu de temps aux Toulousains pour retenir de mémoire un chœur avec toutes ses parties, ses rentrées et ses réponses. Les fugues de Haendel et de la Création ont été dites par eux avec la précision, la netteté et l'intelligence des musiciens les plus consommés. C'est à eux sans doute qu'on doit l'effet produit par la belle introduction et le finale compliqué du *Crociato* de Meyerbeer. L'orchestre ne savait pas toujours comment s'y prendre, et je dois dire que les tiraillemens y furent souvent sensibles : mais les chœurs marchèrent fortement, indépendamment de l'orchestre et souvent malgré lui. A propos de ce morceau, je me rappelle avoir entendu le surlendemain du concert, une jeune garçon menuisier allant le matin à l'ouvrage, et qui se chantait à lui-même avec une justesse et un sentiment parfaits, le quintetto du finale. *Robert le Diable* est aussi chanté, mais par lambeaux. Ces musiciens de la nature se désolent, de ce que le compositeur, dans sa conscience ait fortement entrelacé à des scènes dialoguées les chœurs qu'ils ne peuvent ainsi détacher de l'ensemble. Mais on peut-être sûr qu'ils savent tout ce qui se chante sur le théâtre dans des proportions saisissables. Il paraît qu'ils jugent quelquefois convenable de refaire la musique qui ne leur plaît pas, quand les paroles leurs semblent favorables. C'est ainsi que j'ai entendu six ouvriers exécutant à la promenade un chœur vraiment original sur les paroles d'une romance bien connus dans lequel l'auteur musqué n'aurait pu reconnaître son nocturne.

Les qualités remarquables dans les voix de ces pays, sont la justesse, le charme et le volume du son, sans rien de cette exagération de moyens que nous avons eu souvent à blâmer chez les orgueilleux solistes qui nous sont venus de ces contrées. L'amour-propre est en effet chez ces hommes impressionnables le défaut dominant. Quand deux réunions chantantes se rencontrent dans les rues, il s'en suit un assaut de chant qui tourne au profit des éditeurs et souvent au détriment des voix, heureux quand la lutte ne dégénère pas en rixe. Quand on apprit que les montagnards de Bagnères étaient arrivés en ville, trente des plus puissans choristes des fêtes musicales se réunirent pour leur aller donner une sérénade, c'est-à-dire les provoquer à un assaut de chant. Des chœurs magnifiques commencèrent dans la rue, et les pauvres enfans, fatigués par la route et par la chaleur, furent obligés de répondre à fenêtres ouvertes, du fonds du *chai*, ou magasin de rez-de-chaussée, où ils étaient casernés. La lutte se prolongea bien jusqu'à une heure du matin, chaque chœur d'Opéra étant suivi d'un chœur montagnard.

Les Bagnérais ont donné deux concerts, et les impressions que j'avais éprouvées ont été également ressenties par les auditeurs toulousains. Tout le monde a été frappé de la singularité des effets produits par une appropriation souvent nouvelle des voix humaines. Quelques-unes des innovations tentées par M. R***, peuvent n'être considérées que comme des essais; mais j'en suis encore à comprendre comment le même homme a pu, seul, se faire tout à la fois maître de solfége, de chant, et de composition, poète et maestro de plusieurs centaines d'individus incultes, sans cesser pour cela d'être naturaliste et administrateur. Beaucoup de ses compositions ont excité un vif enthousiasme; mais il lui a fallu, bien joyeusement sans doute, partager la palme avec un de ses élèves âgé de 11 ans,

qui a fait exécuter une hymne à Saint-Vincent de Paul, où l'on trouve des parties bien remarquables.

Les gens de Toulouse ont jugé que les voix montagnardes, quoique belles, ne valaient pas celles de leur plaine, et je pense qu'ils ont raison. Les enfans surtout, chargés des parties de soprano, crient trop, et font entendre quelquefois des sons éraillés : les Toulousains chantent toujours sans peine et sans effort.

La nature de voix dominante ici est la base; mais on peut trouver des tenors en proportion raisonnable. Le jour de la Fête-Dieu, j'ai entendu dans les deux églises principales, des *haute-contre* étendues et fort pures, ce qui m'a fort étonné, car je croyais ce genre de voix totalement perdu. J'ai éprouvé le même jour une surprise non moins agréable à Saint-Sernin, où le chant grégorien fut exécuté avec la simplicité la plus majestueuse par plus de soixante jeunes gens nouvellement tonsurés, et qui appartenaient au séminaire voisin : c'était une harmonie qui s'élevait avec la sublémité d'une colonne d'encens. Je n'avais jamais été ému à ce point dans un temple catholique.

Avant de quitter le chapitre des voix, j'ajouterai qu'aucune femme ne se trouvait dans les chœurs. Les parties de soprano et de contralto avaient été données à des enfans de différens âges, parmi lesquels on en comptait qui n'avaient pas six ans. Aux prochaines fêtes qui auront lieu, dit-on, dans deux ans, on invitera les dames à prêter leur coopération. Si la pruderie provinciale refuse, on pourra se dédommager avec les grisettes, dont les voix, non moins que les figures, font souvent honte à la qualité.

Croiriez-vous que dans une ville aussi musicale, il n'existe pas de société philharmonique? Les concerts de cette année ont eu encore cet avantage qu'ils ont fait sentir la nécessité d'une institution semblable. La société des fêtes va faire un appel qui sera entendu. Les élémens abondent, quand ils seront réunis par une cohésion intelligente, les résultats peuvent être immenses. Une société de symphonie doit-être le noyau indispensable de la partie instrumentale des fêtes futures. On ne sera plus pris au dépourvu à cet égard. On ne conçoit même pas comment en l'absence d'un pareil centre, dépositaire de traditions et fort d'expériences réitérées, tout a pu marcher aussi bien cette fois. Avec une amélioration de cette nature, il est permis d'espérer trop.

A...

## Revue critique.

FANTAISIE caractéristique pour le piano sur le grand trio de *la Juive*, par A. Sowinski. Op. 40. Prix : 7 fr. 50 cent.

M. Sowinski est un musicien consciencieux, zélé et habile. Ses compositions, auxquelles on pourrait presque reprocher d'être ordinairement traitées dans des proportions trop larges, sont toujours conçues avec beaucoup de discernement et écrites avec un soin minutieux. Elles sont généralement aussi brillantes que difficiles ; aussi espérons-nous que le présent œuvre s'acquerra de nombreux suffrages puisqu'à toutes les qualités que nous venons de décrire, il joint encore l'avantage d'être d'une moins grande difficulté, et de réunir à des traits pleins d'énergie plusieurs passages remplis de verve et de suavité. Nous regrettons seulement que les dernières pages contiennent des redites et des trivialités dont nous aurions aimé à voir M. Sowinski se garder.

SOUVENIR D'ITALIE. Trois motifs favoris de Meyerbeer, Donizetti et Bellini, variés pour le piano par Louis Messemacker, op. 11. Trois livraisons. Prix 6 fr. chacune.

A côté de plusieurs variations originales et assez riches d'invention, M. Messemacker en donne ici quelques autres frères jumeaux, de celles qu'on rencontre à chaque pas dans le déluge d'airs variés, fantaisies souvenirs, mélodies dont nous sommes inondés chaque jour. Cette remarque nous a conduit à une pensée que nous croyons admirable et d'après laquelle nous aurons l'honneur de faire une proposition à MM. les compositeurs : s'ils veulent nous en croire, ils pourront à l'avenir se dispenser de donner à leurs créations des développemens aussi larges que par le passé; une ou deux mesures d'échantillon pour chaque variation seront, suivant nous, parfaitement suffisantes pour mettre l'exécutant à même de continuer sa tâche *ex capite*. Cette méthode procurerait cet inexprimable avantage que, sans induire les amateurs en de grandes dépenses, les auteurs pourraient fabriquer une vingtaine d'airs variés sur toute espèce de motifs italiens ou autres, et qu'ils pourraient, en outre, amener les exécutans à cette agréable persuasion qu'ils sont eux-mêmes compositeurs. Nous reviendrons plus tard sur les développemens de cette grande pensée ; car, ainsi qu'on peut aisément s'en apercevoir, elle ne nous est pas spécialement suggérée par la nouvelle production de M. Messemacker. Cette œuvre est tout aussi bonne, meilleure même que beaucoup d'autres, de sorte qu'on peut la recommander aux amateurs de morceaux de ce genre. Elle est brillante et agréable, sans présenter de graves difficultés.

RONDEAU ÉLÉGANT, pour le Piano, par G. Orlowski, Op. 11. Prix 5 fr.

Bien que l'auteur de ce rondeau ne nous ait point été connu jusqu'à présent comme compositeur, nous découvrons, cependant, dans ce morceau, assez de preuves de son talent, pour y applaudir et pour l'engager bien sincèrement à poursuivre sa carrière. Le style de M. Orlowski est, en général, si ferme et si correct ; son rondeau renferme un si grand nombre de combinaisons harmoniques bien conçues; l'auteur s'y attache à son idée principale d'une manière si soutenue et si énergique, sans jamais tomber dans le défaut de la monotonie, que, sous ces différens rapports, sa composition est tout-à-fait digne d'éloges. Aussi, sommes-nous convaincus de ses succès, s'il parvient à joindre à ces qualités, assez rares aujourd'hui, le mérite de faire contraster ses passages énergiques avec des pensées simples, douces et mélodieuses, au lieu de faire prédominer exclusivement dans ses ouvrages, *un seul* motif; et s'il a, en outre, le soin d'y jeter plus de variété sous le rapport rhythmique. Il est rare de voir une composition de treize pages se maintenir constamment dans le même mouvement et dans la même mesure, sans qu'il en résulte, à cet égard du moins, une monotonie fâ-

cheuse. Nous voudrions aussi que les passages de M. Orlowski fussent plus appropriés au piano et d'un caractère moins dur. Son rondo appartient, quant aux difficultés, aux compositions de moyen ordre, et il sera fort goûté par les pianistes déjà avancés dans la pratique de l'art.

## NOUVELLES.

*** M. Duponchel n'est point encore entré en fonctions comme directeur de l'Académie royale de musique; on dit que les nombreuses occupations du ministre sont seules la cause du retard de sa nomination.

*** Demain lundi, mademoiselle Taglioni fera sa rentrée à l'Opéra; c'est toujours dans le rôle de la *Sylphide* que nous reverrons la plus gracieuse des danseuses.

*** Tout est prêt pour L'*Ile des Pirates*, qui sous peu de jours sera représentée à l'Opéra.

*** Des 50,000 francs que l'on se propose dit-on, de retrancher sur la subvention de la nouvelle direction de l'Opéra, 25,000 seraient ajoutés dit-on, aux fonds qu'on alloue à l'Opéra-Comique. Cette nouvelle rappelle le portrait de cette femme laide que le peintre avait représentée dans une magnifique parure. « Ne pouvant la faire belle, lui dit-on, vous avez voulu la faire riche. »

*** L'Opéra a fait relâche mercredi dernier, à cause de l'impossibilité où le mettaient quelques indispositions; notamment celle de Mlle Taglioni de composer un spectacle attractif. Ce repos forcé, a dû tourner au profit des répétitions de *l'Ile des Pirates*.

*** *Alda* a obtenu encore plus d'applaudissemens à la deuxième et à la troisième représentation qu'à la première, aussi l'administration préfère-t-elle faire représenter devant les banquettes *Micheline* et autres *nouveautés* de la même force et originalité !!!

*** Les concerts dans lesquels Mme Malibran s'est fait entendre à Londres, ont attiré la foule. Mais le plus brillant de tous a été celui de M. Beriot. Mlle Grisi y a chanté pour la première fois à côté de Mme Malibran. La recette s'est élevée à 600 livres sterling, environ 15,000. fr.

*** Mme Malibran a, dit-on, gagné cent mille francs dans les trois mois de son séjour à Londres. Elle devait quitter l'Angleterre le 15 de ce mois pour se rendre en Italie. On annonçait qu'elle séjournerait quelques jours à Paris, pour s'y marier avec M. Beriot, et on ajoutait que les noces de ces deux artistes de premier ordre auraient un éclat inusité, grace à des surprises tout à la fois, ( nous citons les termes ) artistiques, pittoresques, et romantiques.

*** A l'Opéra de Londres, Mlle Varin a remplacé Mlle Taglioni, dans la *Sylphide*, avec un succès qui a retenti dans tous les journaux britanniques.

*** Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, va, dit-on, passer sous le septre directorial de Charles Kemble, qui porte un nom illustre dans les fastes de la scène anglaise.

*** Mlle Foursisi, que la crainte du choléra avait éloignée de Marseille, retourne dans cette ville, en vertu de son arrengement.

*** M. Sudre trouve actuellement à Londres une vengeance éclatante de l'indifférence avec laquelle sa découverte a été traité dans sa patrie par nos protecteurs officiels des beaux arts et du talent. Son ingénieux télégraphe musical, et l'ensemble de son système téléphonique, sont dignement appréciés par les Anglais, et excitent une admiration unanime.

*** On annonce à l'Opéra-Comique un début qui sera du plus haut intérêt, celui d'Henri Berton, petit fils de l'auteur d'*Aline* et de *Montano*. Ce jeune homme est élève du Conservatoire, son succès est assuré, s'il possède dans son jeu et dans sa voix le charme que son aïeul savait mettre dans ses mélodies.

*** Mlle Mimi Dupuis, danseuse élégante et pleine de grâce, qui s'élança, il y a quelques années de la porte St-Martin à l'Opéra, et, qui avait transporté depuis la séduction de son talent et de ses charmes, au théâtre de la Carinthie, l'Opéra de Vienne, est dit-on, sur le point de revenir parmi nous.

*** Le bruit court qu'en vertu de son privilége, l'Opéra-Comique prétend jeter l'interdit sur les représentations de la *Prova d'un opera séria* au théâtre du Palais-Royal. Liberté, bannie de tant d'autres asiles, ne peux-tu du moins trouver un refuge dans les cœurs des directeurs de spectacles !

*** Rossini va, dit-on, jeter son génie dans la musique sacrée. On annonce qu'il est sur le point de se rendre à Naples, où l'appelle le roi des deux Siciles pour y écrire une messe.

*** Mlle Monsel a cessé de faire partie des artistes de l'Opéra-Comique.

*** La France, et peut-être la capitale va voir en réalité une de ces bayadères dont l'Opéra nous a offert de si séduisantes imitatrices. On annonce qu'un vaisseau vient d'amener de Pondichéry à Bordeaux une troupe d'artistes indiens, parmi lesquels se trouve une jeune danseuse appelée Arian Koupan qui faisait les délices de la côté de Coromandel.

*** Non avons dernièrement annoncé la mort de Bétourné fécond et agréable auteur de romances. Nous devons au même titre, enregistrer celle de M. de Coupigny, qui sous l'empire s'était fait une réputation dans ce genre léger, il y a quelques années, il avait été membre du comité de lecture de l'Opéra-Comique, quand M. Lubbert était directeur de ce théâtre.

*** Le public musical de Dusseldorf, regrette vivement de perdre M. Félix Mendelsohn, qui doit quitter cette ville à l'automne, pour aller prendre la direction des concerts de Leipzig. Nul doute qu'à Leipzig, cet artiste distingué, ne recueille des succès égaux à celui qu'il a obtenu à Berlin et à Dusseldorf par ses belles compositions, et notamment par sa première symphonie, qui a été le prélude d'un si brillant avenir.

*** On annonce que M. Duport vient de quitter la direction du théâtres de la Porte-de-Carinthie, (Kœrntnerthor), l'Opéra de Vienne, que le gouvernement Autrichien reprendra pour le faire gérer à ses frais. Le directeur auquel il le confiera est le comte Palfy. On doit pour l'hiver prochain y voir deux troupes l'une d'Opéra Allemand, l'autre d'Opéra Italien, qui alterneront entre elles.

*** Il est question d'ouvrir un nouveau concert en plein vent aux environs du Luxembourg. Le privilége en serait, dit-on, accordé à un journaliste, qui, après avoir écrit beaucoup de feuilletons pour le *Temps*, vient de passer à la rédaction du *journal des Débats*.

*** Un Belge, qui associe les deux passions du botaniste et du mélomane, vient, dit-on, de donner le nom de *Malibran* à une variété de roses obtenue par ses soins.

*** On a essayé à Toulouse, à la suite du congrès méridional, un *concert-monstre* sur une place publique. Mais le lieu était mal choisi. Plus de vingt mille spectateurs se demandaient entre eux si l'on exécutait réellement de la musique. Les sons étaient imperceptibles, et l'assemblée se composait en quelque sorte de dilettanti sans le savoir. A ce genre de concerts, les sourds n'ont rien à perdre.

*** Me Pradher ira cette année donner des représentations à Lauzanne et autres villes de la Suisse; son absence sera de plus de deux mois. Avant son départ, elle jouera dans *les deux Reines*, ouvrage en un acte qui se répète à l'Opéra-Comique.

*** On a représenté à Berlin, au théâtre de la Königstadt *I. Normanni in Parigi* de Mercadante, qui a fait *fiasco*; c'est un des ouvrages modernes les plus faibles, imitation triviale de Bellini, et Rossini, il y a de tout; mais surtout des ouvrages de l'auteur de la *Somnambula*. Mlle Vial et Haendel ont été beaucoup applaudis, ainsi que M. Fischer.

*** La musique italienne se naturalise à Marseille; on y a exécuté avec succès la fameuse *Norma* de Bellini, si populaire dans la patrie de son auteur.

*Gérant,* MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 30.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 26 JUILLET 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## DE LA SITUATION DES ARTISTES,

### ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(4e article). (1)

Ainsi que je l'avais prévu, plusieurs *expressions* du dernier article (expressions qui, selon la remarque bienveillante d'un penseur original, « pourraient bien ne pas laisser que d'être grosses de choses »), ont sensiblement mécontenté et blessé au vif un certain nombre de mes *honorables collègues*.

Quelque modestes et circonspectes que fussent mes *questions*, quelque soin que j'eusse pris de laisser le champ libre à des exceptions plus ou moins nombreuses, et d'éloigner constamment jusqu'à l'ombre même de toute personnalité, je n'ai cependant point réussi à me soustraire à un *anathème terrible*, si dédaigneusement lancé dans les salons par d'importans réfléchisseurs aliborons, et que fulminent aussi çà et là, dans quelque arrière-boutique de journal ou dans quelque estaminet, une demi-douzaine d'*artisans*, écrivailleurs impotens, l'*anathème* qui frappe de réprobation et de mort toutes les *folles exagérations*, toutes les *criminelles tentatives* du progrès!.....

J'avoue naïvement que pendant plusieurs jours la fantaisie m'a pris d'écouter *certaines* récriminations, censures et gloses, auxquelles le court aperçu de la *situation générale des artistes* a déjà donné lieu, et je confesse en toute humilité qu'après avoir bien prêté l'oreille et bien écouté, il m'a été absolument impossible d'*extraire* quelque *raison* nette, de *formuler* à mon esprit quelque objection sérieuse au milieu de cette *cacophonie quasi-symphonique* d'accusations vagues et tranchantes. Si donc une de ces *éminences* (qui, par parenthèse, n'ont pas toujours dédaigné de condescendre à ma *subalternité*, et qui maintes fois l'ont honorée dans des journaux *spéciaux* par leur scurrilité et leur critique) voulait bien se charger de rédiger en français intelligible l'*imbroglio* d'argumentations infailliblement concluantes *en question*, elle me rendrait sans doute un précieux service, et ma reconnaissance et ma gratitude lui serait acquises à l'avance.

Lorsque enfin on m'aura appris quelles sont les *exagérations*, la *phraséologie* et les *folles tendances* incriminées et condamnées, je pourrai à mon tour, si toutefois il y a lieu, en essayer la justification et appeler de la décision des susdits *très-honorables* et *très-honorés collègues* à un tribunal supérieur, le public, dont le bon sens se dégage graduellement de la tutelle des coteries, et casse insolemment les arrêts de leur juridiction niaise et brutale. D'ici là, en attendant qu'il me soit notifié clairement ce en quoi j'ai délinqué, je ne puis qu'opposer une simple fin de non-recevoir aux brillantes *sérénades* de *non-sens* paraphrasés dont ces messieurs me font les honneurs, et que je me reconnais tout-à-fait incapable de

(1) M. Liszt nous adresse de CONSTANCE, la continuation de ses articles *sur la situation des Artistes* que nous nous empressons de communiquer à nos lecteurs.

réduire à des termes précis et admissibles dans une discussion sérieuse.

Mais j'ai hâte d'arriver à des objections plus dignes de fixer notre attention. Des esprits graves et réfléchis les ont élevées ; elles tiennent, pour ainsi dire, aux entrailles même du sujet qui nous occupe : je crois donc ne pouvoir mieux faire que de les reproduire ici et de m'y arrêter : ce sera d'ailleurs pour moi une occasion de donner plus d'extension et de netteté à des idées que jusqu'ici je n'ai pu que faire pressentir, et je ne dissimulerai point que cette manière de les développer me convient davantage dans ce moment où (entouré de montagnes et de lacs, à plus de 150 lieues de la capitale) mon dessein n'est point de philosophailler doctoralement et par chapitres dans les colonnes de la *Gazette musicale*, mais simplement de converser en long et en large, sur une matière presque inépuisable, avec des amis absens et un peu oublieurs.

Voici donc ces objections, telles qu'elles ont été faites :

« Pourquoi, m'a-t-on dit, vous artiste, qui avez tant » à vous louer de vos rapports sociaux et artistiques, » pourquoi venez-vous maintenant, et cela d'une façon » presque scandaleuse, intenter un double procès à la » société et aux artistes ?...

» A quoi bon soulever des questions dont l'opportu- » nité et la maturité sont douteuses, et que tant de mé- » diocrités remuantes, tant de cuistres-prophètes (qui se » posent, s'affichent et se drapent en grands hommes, » régénérateurs révolutionnaires, Mahomets ou Napo- » léons tout au moins, compromettent si étrangement ?...

» Avez-vous donc réellement FOI en cette prétendue » souveraineté de l'art ? Croyez-vous effectivement, et » dans toute la force du terme, croyez-vous à son action » religieuse, morale, gouvernementale, sur une société » gangrenée d'égoïsme, entièrement absorbée par les in- » térêts matériels ?...

» Et cette souveraineté même admise en théorie, com- » ment la réaliser par les artistes auxquels on a pu appli- » quer, par rapport à l'art, la fameuse maxime des « dé- » vots qui dégoûtent de la dévotion, et des amis qui » dégoûtent de l'amitié (1) ?...

Qu'il me soit permis de m'étendre un peu sur ces questions, qui en renferment beaucoup d'autres : leur examen ne sera peut-être pas entièrement inutile à notre *cause* (2).

Et d'abord, s'il est aujourd'hui une chose généralement admise, un principe universellement reconnu comme nécessaire, d'une nécessité profonde, irréméable, toujours supérieure à toutes les combinaisons éventuelles qui se succèdent et se chassent l'une l'autre, en vertu de l'impulsion progressive, providentielle, à laquelle nul ne saurait résister, c'est évidemment le principe de *libre discussion*, le droit imprescriptible d'*investigation* et de *critique* étendu à tous les faits, à tous les modes, à toutes les conditions de notre organisation sociale, qui tout à la fois se dissout, se transforme et se renouvelle ; droit imprescriptible, disons-nous, qui n'a d'autre règle, d'autres limites que celles de nos *forces* intelligentes et sympathiques.

Qu'on le veuille ou non, qu'on s'en réjouisse ou s'en afflige, n'importe ; IL FAUT (1) que toutes les questions (politiques ou sociales, scientifiques ou religieuses, inoffensives ou séditieuses) qui tiennent au grand problème des destinées de l'humanité, soient posées, divulguées, débattues ; IL FAUT qu'elles se produisent et se reproduisent encore, toujours, éternellement, sous mille formes et de mille manières différentes, jusqu'à ce qu'enfin leur solution devienne claire, complète et satisfaisante.

*L'intelligence doit sonder toutes choses*, nous dit l'Écriture-Sainte ; ce n'est pas en vain que cette parole est tombée sur notre terre. Le dix-neuvième siècle, héritier du criticisme du seizième et du dix-huitième, dont le bras terrible avait déja si puissamment secoué les rameaux de l'arbre de la science du bien et du mal, semble chargé de l'accomplir dans toute sa rigueur. Sa pensée irrasasiable, sa volonté indomptable, irrémittente, toujours avide, après avoir *dévoré* les FRUITS, *convoite* jusqu'aux RACINES.

Et QUI pourrait l'empêcher de fouiller le sol jusqu'à ses dernières profondeurs ? Et QUI l'oserait ?

Insensés donc, insensés ! tous ces vieux enfans qui s'intronisent sur des monticules de sable, et là, de leurs hauteurs croulantes, imaginent nous *imposer* en JOUANT péniblement, les uns *à la royauté*, les autres *aux juges*, ceux-ci *à l'immoralité* et *au scepticisme*, ceux-là à la *sacristie* et au mensonge... Insensés, trois fois insensés ! tous ces paralytiques qui, n'ayant plus ni sang ni passion généreuse au cœur, *apostasient l'avenir* et se tuent à

(1) Larochefoucauld.

(2) La *cause*, M. de Vigny l'a dit dans sa belle préface de *Chatterton*, « c'est le martyre perpétuel et la perpétuelle immo- » lation de l'artiste. La cause ?... c'est le droit qu'il aurait de » vivre. La cause ?... c'est le pain qu'on ne lui donne pas. » La cause, enfin ?... c'est la dignité morale, la réhabilitation spirituelle, la consécration sociale et religieuse de l'art et des artistes, dont la mission est d'*exprimer*, de *manifester*, d'*élever* et de *diviniser* en quelque sorte LE SENTIMENT HUMANITAIRE sous tous ses aspects. Aussi un prédicateur-poète a pu dire légitimement ces paroles mémorables. « La régénération de l'art, c'est une régénération sociale. »

(1) *Terrible il faut !* dit quelque part Bossuet.

nous crier : « N'avancez pas,... ne cherchez pas au-
» delà,... l'abîme est devant vous, il est à vos portes... »

Insensée encore, et trois fois insensée et imbécile! cette masse épaisse et grossière qui, sans tenir compte de la connexion intime des choses, ne songe qu'à s'engraisser et à dormir, et qui ne sent pas, qui ne voit pas que tout marche, et que *tout marche ensemble.*

Oui, la loi est prononcée, la nécessité imminente, irrévocable : toutes les tendances se généralisent, toutes les sympathies s'élèvent, toutes les entrailles s'élargissent, *les vallées se comblent et les montagnes s'abaissent;* le TEMPS, *le plus grand des novateurs* (1), *le plus inexorable des justiciers* (2), le temps vient, « il est venu .. car
» déjà on entend le frémissement des feuillets du livre
» des destins ! ! ! (3) »

A Dieu ne plaise que j'oublie jamais tout ce que je dois de reconnaissance et de dévouement à la société, dont la bienveillance a été presque excessive à mon égard, et aux artistes, pour lesquels je me sens une affection sincère et fraternelle ; mais est-ce à dire que sous le prétexte d'une délicatesse mensongère, je doive imposer silence à mon cœur et rentrer au-dedans de moi le cri de détresse que m'arrache le déplorable spectacle de l'*exploitation* brutale, de la *subalternité* honteuse du *découronnement* et de la *déconsécration infamante* de l'art et des artistes!... Est-ce à dire qu'il faille me taire et cacher mon visage, quand il ne reste à une immense majorité d'entre nous que les souffrances et les oppressions de tout genre, et en dernier lieu la liberté de mourir de faim ou de dégoût!...

Et qu'ici on ne vienne pas me dire avec une sotte imperturbabité, « vous outrez, vous déclamez!... » Non, cent fois non ! je n'exagère ni ne déclame. Mes paroles sont la traduction d'un FAIT, et vous savez que rien n'est entêté comme un *fait* (4). Au surplus, il est visible, palpable, vérifiable pour quiconque veut s'en donner la peine. Voyez plutôt... (5)

*Voyez* ce jeune homme aux joues creuses, au teint fatigué et maladif. Il est venu du fond de sa province, poussé par le besoin de développer des facultés vivaces, tourmenté peut-être par des illusions poétiques ou ambitieuses. Supposons maintenant, si vous le voulez, que toutes les chances lui aient été favorables ; qu'au concours préalable il l'ait emporté sur une cinquantaine de rivaux, et qu'enfin on lui ait fait l'insigne faveur de l'admettre au Conservatoire. Le voilà donc renfermé dans une mansarde du quatrième ou cinquième étage, *piochant* (c'est le terme technique) du matin au soir, usant son ame et son corps à tapoter, à souffler ou à râcler son instrument, recevant trois quarts d'heure de leçon par semaine, dînant à 20 sous ; du reste, ne sachant pas bien au juste (même par rapport à son art) ce qu'il fait, ce qu'il doit faire, ni *pourquoi* ceci, ni *pourquoi* cela ; n'ayant pas, la plupart du temps, les moyens de voir et d'entendre les artistes supérieurs, demeurant d'ailleurs sans communication et sans lien réel avec eux, et ne trouvant partout au dehors qu'indifférence, obstacle, déception, et au dedans de lui qu'amertume, incertitude et fatigue...

Après deux, trois ou quatre ans, quand son petit pécule sera dépensé, quand le meilleur de son cœur aura dépéri, et que ses passions se seront stérilisées ou égarées, un beau matin son professeur lui dira « qu'il n'a plus
» rien à apprendre, qu'il est homme fait, artiste
» achevé.... » Dérision!...

Et alors que fera-t-il? que deviendra-t-il?... Se produira-t-il en public? exécutera-t-il un *air varié* dans un *entr'acte* de la *Gaîté* ou dans un petit concert *borgne?*... Mais à quoi cela lui profitera-t-il? Donnera-t-il lui-même concert et voyagera-t-il pour se faire entendre?... Mais où et comment cela (1)?... Le seul parti qui lui reste, c'est de reprendre la diligence et de s'en retourner, hébété ou désespéré, dans sa ville de province, et bienheureux encore si là, à force de complaisances et d'humiliations, il parvient à souffler quelques *pratiques* de *contredanses* à des *artistes* antérieurement établis, et si, par égard pour sa moralité et sa bonne conduite, de bons bourgeois consentent à l'inviter à dîner et le font asseoir au *bas-bout* de la table, sous condition expresse toutefois qu'après dessert il *régalera* d'un *petit air* la gracieuse compagnie.

Vous croyez peut-être que je vous dépeins là un être de raison, un type abstrait, fantastique et imaginaire... Hélas! non. Ce jeune homme, c'est vingt, cent, mille jeunes gens que vous avez rencontrés et coudoyés comme moi ; c'est toute une classe : c'est l'EXÉCUTANT.

*Voyez* maintenant cet athlète infatigable, toujours debout, toujours militant, voyez Berlioz! Berlioz, le lauréat de l'école royale de musique ; Berlioz qui, avec

(1) Bacon.
(2) La Mennais.
(3) Werner.
(4) Ce mot, si je ne me trompe, est de M. Royer-Collard.
(5) Il n'est pas nécessaire de rappeler que je n'ai à parler ici que des musiciens, quoique je ne doute nullement que la situation des peintres, des poètes, des architectes, etc., n'offre une multitude d'analogies et de termes de rapport.

(1) La multitude d'obstacles qui s'opposent à l'organisation matérielle d'un concert, et la misère des recettes ordinaires, font que la plupart des artistes renoncent à l'*entreprise*.

deux symphonies, deux poèmes gigantesques, a mis en émoi tout Paris, *artistes* et *artisans*, dilettanti et connaisseurs; Berlioz, *homme de génie* (1), homme populaire (et qui cependant restera toujours supérieur à sa popularité); Berlioz, l'artiste nouveau par excellence, le musicien du canon de juillet et de la France.

Eh bien! voici près de trois ans qu'il demande, et *on refuse;* qu'il frappe aux portes, et *on lui ferme les portes;* qu'il cherche les moyens matériels, un théâtre, des chœurs, des musiciens, pour révéler sa pensée et produire son œuvre, et *toujours* on l'ajourne, on le repousse!

Au *pachalik* de la rue Lepelletier, M. Véron lui a signifié gravement que *son* théâtre n'était pas un théâtre d'essai; que *par conséquent* la *raison* et la *logique* (termes favoris de M. V....) ne permettaient pas à l'administration de l'Opéra de monter un ouvrage de l'auteur des *Francs-Juges*.

A l'*épicerie* de la place de la Bourse (là même où Berlioz a déjà fait ses preuves comme choriste au théâtre des Nouveautés (2), de *prétendus* chanteurs, d'*introuvables* choristes, furieux contre la critique spirituelle et mordante du collaborateur des *Débats*, ont empêché jusqu'ici M. Crosnier (le directeur de l'*Opéra-Comique*) de mettre en répétition une partition écrite par cet ardent adversaire de la « vermine vaudevillique (2). »

M. Robert enfin, la providence du *dandysme dilettante*, le maquignon de la *fioriture;* M. Robert, dont le « répertoire varié s'augmente chaque année d'une dou- » zaine de nouveaux chefs-d'œuvre de la jeune et bril- » lante école d'Italie (4) », s'est trouvé forcé d'éliminer le nom de notre ami de la liste des prétendans au triomphe de la *bonbonnière Favart*, pour cause d'*encombrement!*...

Donc, tous les théâtres demeurent fermés pour Berlioz; ainsi toute grande publicité, toute chance de gloire européenne lui est enlevée, et cela, non *de par* le roi et la loi, mais *de par* messieurs tels et tels... Que dis-je? Ne me trompé-je pas? Ne viens-je pas encore d'*exagérer?*

Oui, sans doute! les choses ne sont pas aussi noires, aussi désespérées que je le dis. Un fait essentiel, et d'une haute importance, m'a totalement échappé. Dieu soit loué! Un vaudevilliste-mélodramaturge s'est chargé de réparer et de venger la criante injustice de nos *impresarii.* Ce monsieur a royalement proposé à Berlioz... devinez quoi? je vous le donne en cent, en mille.... la place de chef d'orchestre et de répétiteur des chœurs à la Porte-Saint-Martin.

Cela vaut au moins M. Beckford offrant une place de valet de chambre à Chatterton.

— Mais que fera Berlioz? que deviendront ses puissantes facultés?... Composera-t-il des oratorios, des messes, de la musique religieuse?... Et qui l'exécutera? Quelle chapelle se chargera de manifester son œuvre?... Continuera-t-il à faire des symphonies, des ouvertures, des quatuors, de la musique instrumentale?... Mais tout le monde sait combien le public qui s'intéresse à ce genre de composition est restreint, divisé et peu habitué d'ailleurs à rétribuer le temps perdu de l'artiste. Que fera donc Berlioz? *Que fera l'élite des jeunes* COMPOSITEURS, hommes sérieux et consciencieux dont la situation est (à quelques nuances près) identique à la sienne? Que feront-ils? je le répète. — La réponse est toute trouvée, dira-t-on: qu'ils fassent des *romances*, des *chansonnettes*, des *mosaïques*, ou, mieux encore, des *contredanses* et des *galops* sur les motifs *favoris* des opéras nouveaux. Vive Musard! vive Tolbecque! vivent messieurs ****, ******, ********, et TUTTI QUANTI. Ce sont là les Louis-Philippe, les Rothschild et les Aguado de la musique. *Aux grands hommes la patrie reconnaissante!!!*...

*Voyez* encore, si vous en avez le courage, une autre *classe* de musiciens, les PROFESSEURS, qu'un de mes compatriotes, H. H., le plus spirituel et le plus parisien des Allemands, comparaît à des perruquiers qui vont en ville, à des cochers de fiacres loués à l'heure, voyez ou plutôt écoutez les. Écoutez leurs plaintes et leurs lamentations sur le *chien de métier* qu'ils sont obligés de faire; sur l'impéritie et l'incurable stupidité de leurs élèves; sur l'impossibilité de songer à l'art et de vivre en artistes, quand, pour faire *bouillir la marmite*, il faut traîner le *boulet* professoral, depuis sept heures du matin jusqu'à dix heures du soir, pendant les *trois cent soixante-cinq jours de l'année!*...

*Voyez* de plus, sur tous les murs de Paris, ces affiches de concerts ou de représentations *au bénéfice d'artistes malheureux*, qui témoignent de l'absence de toute prévoyance sociale à leur égard (1). *Voyez,* sur vos théâ-

(1) Je me plais à rappeler ici cette épithète jointe au nom de mon ami dans un article du dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes*, signé par une femme célèbre, G. Sand.

(2) Voyez sa biographie par J. d'Ortigues, dans la *Revue de Paris.*

(3) Expression dont Berlioz s'est servi dans un récent article de la *Gazette musicale.*

(4) Voyez les feuilletons des journaux, surtout à l'approche de la saison des Bouffes.

(1) Il existe en Angleterre une très-belle institution ayant pour but spécial de distribuer des secours honorables aux musiciens infirmes et pauvres. Je serais heureux de voir une fondation pareille se constituer à Paris.

tres, peser impitoyablement l'anathème religieux sur tous les acteurs, et *remarquez* encore dans vos salons le contre-coup de cet anathème, la flétrissure sociale qui les *exclut* et les tient à *distance;* voyez enfin tout ce qu'il y a de précaire et de cruel dans notre situation; *voyez* nos misères et nos sujétions; *voyez* la lèpre du *mercantilisme* qui nous envahit, et l'anarchie morale qui nous isole et nous tue; *voyez* et *écoutez* (s'il vous reste des yeux pour voir et des oreilles pour entendre) ces grandes pages de douleur, de dérision, de désordre et de malédiction, pages sublimes et volcaniques, que tous les génies puissans ont jetées, avec un admirable cynisme, à la face de leur siècle comme pour le souffleter; elles racontent aussi la situation des artistes et leur condition dans la société; *voyez* et écoutez-les, et dites ensuite si j'exagère? Dites si je fais de la phraséologie par passe-temps?....

Il y a près de cinquante ans, en 89, un métaphysicien, voyageur sur une mappemonde (1), Sieyes, proposa cette question à la classe moyenne de la société française : « Qu'est-ce que le tiers-état? » La réponse, elle dure encore : ce fut la révolution.

Dans cinquante ans, peut-être, il se trouvera encore quelque métaphysicien, et un orateur pour le gratifier d'un sobriquet. Cette homme pourra faire aussi une question, non plus à la classe moyenne, mais aux deux *classes* qui ont mission et puissance de réconcilier toutes les classes, de les vivifier et de les diriger dans un commun amour vers le but assigné à l'humanité, les PRÊTRES et les ARTISTES; il leur demandera, comme Sieyes aux membres du tiers, CE QU'ILS SONT et CE QU'ILS DOIVENT ÊTRE, et leur réponse sera plus qu'une révolution.

*Lo que a deser no puede faltar* (2).

F. LISZT.

---

## A M. CH. CHAULIEU.

Après avoir voulu *adroitement censurer* les principes émis par nous dans le n° du 7 juin de la *Gazette musicale*, c'est les autorités en main que M. Chaulieu veut prouver que ses définitions sont d'accord avec des théoriciens tels que MM. Fétis et Castil-Blaze. Cependant il nous semble que nous en sommes moins éloignés que M. L. P. Nous craignons au contraire que M. L. P. n'ait été malheureux dans le choix de ses citations; il n'a pas réfléchi que ces définitions, qui devaient lui servir d'autorité, d'armes, de défense, pourraient tourner contre lui-même.

M. Fétis nomme rhythme une combinaison symétrique des durées longues et brèves des sons.

M. L. P. appelle rhythme l'emploi des valeurs longues et brèves dont le retour est régulier.

Où est le nœud; y a-t-il connexité entre ces deux définitions? Nous le demandons, même aux artistes les plus complaisans pour ce dernier; comprennent-ils cette définition? suffirait-elle pour leur donner une idée nette et précise du rhythme? Mais M. L. P. est là pour suppléer à l'intelligence du lecteur. Il a soin, par annotation, de rendre saillante l'unité de sa définition avec celle de M. Fétis. Il dit : « *Les longues et les brèves sont nommées, en musique, valeurs.* — M. Fétis ne parle ni de longues ni de brèves; il parle *des durées longues et brèves des sons.* Mais M. L. P. a-t-il oublié que cette explication annexée est tout-à-fait contraire à une définition donnée par lui dans le même journal, trois numéros auparavant? Qu'il soit conséquent avec lui-même, si les longues et brèves sont nommées valeurs, pourquoi parle-t-il de l'emploi des valeurs longues et brèves. Qu'il mette le synonyme pour longues et brèves, et il verra où cela le conduira.

La période, selon M. Fétis, est une phrase musicale d'un sens complet, qui se divise en plusieurs autres phrases d'un certain nombre de mesures uniformes et régulières.

M. L. P. nous dit que la période se compose, *comme le vers, d'un certain nombre de mesures; la période se divise en deux ou quatre hémistiches.* Nous voudrions bien connaître l'homme qui trouverait dans ces deux explications le point de ressemblance. Vraiment, c'est se jouer de ses *lectrices*, c'est insulter au bon sens, de mettre de telles assertions face à face.

Ce n'est pas tout, M. L. P. ne craint pas de joindre à ses citations, si mal choisies, une nouvelle explication du rhythme. « La différence, dit il, de vitesse et de lenteur constitue ce que l'on nomme le rhythme en musique. » Eh bien! si c'est la *vitesse* ou la *lenteur* qu *constitue le rhythme*, pourquoi nous parler de l'emploi des valeurs longues et brèves? pourquoi ces phrases et ces mots indéfinissables? La théorie, par elle-même, n'est-elle pas déjà assez obscure? N'est-il pas temps d'éclaircir ces ténèbres? Avant de se constituer maître, il faut d'abord se comprendre soi-même.

Telle est la force d'argumentation et de raisonnement de M. L. P., et de cette même force sont les explications qu'il nous donne sur les *hémistiches*, les *quatrains*, les *rhythmes intérieurs;* car *la période est rhythmique quand*

(1) C'est ainsi que Mirabeau l'appelait par dérision.

(2) « Ce qui doit être ne peut manquer. » Inscription du château de Coarage, où fut élevé Henri IV.

*les mesures sont rhythmées.* Mais que dira-t-on, lorsque M. L. P., après une si longue et si pénible lutte contre notre définition, tombe tout à coup à la fin de sa savante dissertation, à son insu sans doute, d'accord avec nous? Lui, qui voulait nous persuader *que l'emploi des valeurs longues et brèves*, où la *vitesse* et la *lenteur* forment le rhythme, vient, par une citation d'après M. Fétis, nous prouver que le rhythme, comme nous l'avons dit, est composé de plusieurs phrases, de plusieurs groupes de mesures. Il dit : « *Il y a un rhythme ternaire de temps, il y a un rhythme ternaire de phrases. Une phrase de trois mesures, si elle a pour correspondante une autre phrase de trois mesures, sera donc parfaitement rhythmique; et le rhythme sera surtout satisfaisant, si l'arrangement des élémens du rhythme de chaque mesure est absolument symétrique dans les deux phrases. — Claudite jam rivos, pueri.*

J'arrive maintenant à la lettre qui m'est adressée par M. Ch. Chaulieu et qui commence par ces mots : « *Voici, monsieur, des autorités respectables pour moi*, etc. »

Je ne répondrai pas à tout ce que cette lettre contient d'étranger à la discussion, à tout ce qu'elle a d'impudentes personnalités contre moi. M. C. C. qualifie mon style, *style de tréteaux*; il dit que, loin de s'offenser de mon article, *il en a ri*, etc... — A cela, je ne répondrai que deux choses : Le style de M. C. C., quelque relevé qu'il puisse être, a excité ma pitié, ses injures mon mépris. C'est la seule réponse imprimée que je veuille faire à des personnalités aussi grossières. La seule chose grave dans cet article, c'est qu'enfin M. L. P. l'anonyme, l'inconnu, l'auteur mystérieux de tant de critiques et d'articles, aussi amusans et aussi curieux que celui sur le rhythme et la période, se nomme au grand jour Ch. Chaulieu. Vraiment, monsieur, la révélation de votre nom est bien inopportune. Elle est ou trop hâtée ou trop tardive. Trop tôt, pour vous, monsieur; car il faut, je vous l'avoue, bien du courage pour se dire hautement le père d'un tel enfant. Trop tard, pour vos amis, car c'était les compromettre en livrant au public de fausses initiales. Quand un inconnu me jette une pierre, à moi, passant tranquille, qui n'offense personne, n'ai-je pas le droit d'examiner d'où me vient cette provocation, et si, celui-là même se retranchant derrière son paravent, le visage couvert d'un masque, me crie : Je suis M. P., me viendra-t-il à l'idée de chercher dans le dictionnaire des célébrités musicales à la lettre C, il n'est donc pas étonnant que mon langage ait paru trop poli à M. Chaulieu, moi qui croyais parler à M. L. P. Notre style, nous le croyons, est le seul qu'il faille employer envers les anonymes, surtout ces anonymes qui osent traiter les sujets les plus graves, les questions les plus importantes avec une si impardonnables légèreté; et qui ne craignent pas de mêler à ces attaques d'une discussion purement théorique, des personnalités. Et certes, ce n'est pas moi qui ai pris l'initiative, ne connaissant pas M. Chaulieu, ignorant même son existence.

Cependant, nous le savons, c'est un ancien précepte jésuitique, quand on ne peut pas attaquer le principe on attaque la personne. Voilà pourquoi le *Pianiste* attaque la *Gazette Musicale* dans la personne même de ses rédacteurs; voilà pourquoi depuis quelque temps il occupe ses *lectrices* de ma personne. Mais pour mettre à même nos lecteurs de juger l'esprit et le style du journal de M. Ch. Chaulieu, je m'empresse d'extraire cette phrase d'un article inséré dans le numéro du 5 juillet. On écrit : » *M. Mainzer, qui cumule les fonctions de Feuilletonniste et du Réformatear, et de la Gazette Musicale; M. Mainzer, qui écrit dans une langue que nous ne saurions appeler française; M. Mainzer, un de ces étrangers que nous avons signalés en disant d'eux qu'ils ne viendraient pas manger le pain français s'ils avaient de la brioche chez eux.; M. Mainzer qui met M. Gomis au-dessus de Mozart et de Beethoven*, etc. » Tout homme impartial nous jugera sur ce fragment.

Du reste, M. Ch. Chaulieu, quant au fond de la question que vous paraissez abandonner en vous servant de l'inscription : *dernier article sur le rhythme et la période*, je me permettrai une observation en faveur de vos *lectrices*. Je crains que vous n'ayiez pas été assez clair sur ce grave sujet; avec des personnalités, des contradictions sans nombre, il n'est pas facile d'être compris. Je vais donc revenir sur cette matière, car, ainsi que je l'ai déjà dit, mon article du 7 juin est loin d'être complet. Je vais en reprendre le fil, et je tâcherai, dans une série de petits articles, de traiter un sujet que je crois de la plus haute importance pour tout compositeur, pour tout artiste; sans toutefois dédaigner l'opinion des hommes capables, des hommes réfléchis, vous me permettrez de ne m'occuper que de l'art, et dans cette vue de livrer au public mes propres réflexions. Vous, monsieur, vous trouverez à y faire des observations sinon artistiques, du moins personnelles. Quant à ces dernières, vous connaissez nos intentions, nous serons aussi prompts à y répondre qu'aux premières.

J. Mainzer.

## CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 18 juillet 1833.

Vous savez probablement que notre grand pianiste J. B. Cramer vient d'abandonner la carrière d'artiste. Comme son intention est de quitter l'Angleterre d'ici à quelques semaines, pour fixer sa résidence dans son pays natal, nos artistes musiciens se sont réunis, mercredi dernier à la taverne des francs-maçons, pour lui donner un banquet et lui témoigner une dernière fois l'estime et l'admiration qu'il a su leur inspirer. Le nombre des convives se montait à cent cinquante et se composait de ce que nous possédons de plus distingué en virtuoses et en amateurs. Le président était sir George Smart qui a dirigé la fête avec un goût exquis; les vice-présidens étaient M. Harsloy et M. W. Dance. M. Cramer était placé à la droite du président, à la gauche duquel se trouvait sir John Rogers, président de la *Madrigal-society*, et qui n'est pas seulement un amateur ardent de la musique, mais qui se distingue encore par une connaissance approfondie de cet art. Après les toasts de rigueur, dans un dîner anglais, (ceux en l'honneur du roi et de la reine etc., etc.), sir George Smart proposa la santé de M. Cramer et prononça un discours excellent, dans lequel il louait avec chaleur le caractère et le génie de l'illustre héros de la fête. Il déplora la perte que le départ de M. Cramer allait faire subir à l'Angleterre, faisant une allusion délicate à une question qu'il avait entendu agiter maintefois, celle de savoir pourquoi cet admirable artiste voulait abandonner sa profession, tandis que ses facultés étaient encore dans toute leur vigueur. Une telle résolution, a-t-il dit, peut sans doute nous affliger, mais nous n'avons aucun droit de nous plaindre; car M. Cramer, après avoir si long-temps charmé le public, a bien le droit aujourd'hui de songer à lui-même. Il exprima cependant l'espoir que nous pourrions encore savourer les fruits de l' *otium cum dignitate* de l'artiste, en recevant parfois quelques-unes de ses délicieuses compositions. Il retraça ensuite brièvement la magnifique carrière parcourue par M. Cramer, et il termina en émettant ce vœu: « Santé, bonheur et longue vie à John Cramer! » Ce toast a été interrompu par un tonnerre d'applaudissemens et M. Cramer, tremblant d'émotion, prononça quelques paroles exprimant sa profonde gratitude.

On s'était arrangé pour que, dans la soirée, plusieurs morceaux choisis dans les œuvres de M. Cramer, pussent être exécutés par quelques-uns des pianistes présens à la fête. M. Henri Herz joua le premier et exécuta un adagio, suivi d'un allegro dans un style brillant. Il joua l'adagio avec plus de simplicité que je ne l'avais espéré, mais, dans l'Allegro, il parut oublier complétement qu'il jouait de la musique de Cramer. Il se laissa aller à une rapidité effrayante, surchargeant tous ses traits d'un nombre infini de tours de force, tout-à-fait étrangers au style du compositeur. M. Herz n'a obtenu que quelques applaudissemens exigés par la politesse, il avait fait un fiasto complet. L'exécution de M. Moschelès a été bien différente. Il joua une fantaisie *ex-tempore* en y introduisant de nombreux motifs, tirés des ouvrages de M. Cramer, qu'il sût mêler à ses propres idées avec un art exquis. Il paraissait inspiré par un désir ardent de faire honneur à son ami, toute son ame semblait avoir passé dans ses doigts et l'énergie qui le caractérise se combinait d'une manière admirable avec la grace et la délicatesse, qui distinguent si éminemment le style de Cramer; aussi l'auditoire enchanté, a-t-il manifesté son contentement par des cris d'admiration. M. Neate et M. Potter, tous deux excellens pianistes, se sont fait entendre aussi et ont reçu beaucoup d'applaudissemens. Il y eut aussi de la musique vocale, on exécuta quelques uns des meilleurs *Glees* de Attwood, Horsley et Bishop. Une romance, « *The poetry and music*, » composée par M. Wade, auteur fort distingué dans ce genre, fut chantée par M. Parry et accompagnée sur le piano, par M. Moschelès. Ce morceau produisit une vive sensation; c'était un adieu à l'illustre *ménestrel* et les paroles comme la musique étaient empreintes d'un tendre regret. Les ritournelles entre chaque stance se composaient de passages choisis dans les études de Cramer et exécutés d'une manière délicieuse.

Le dernier virtuose qui se soit fait entendre a été M. Cramer lui-même. Vers la fin de la soirée il fut prié de vouloir bien une fois encore complaire à ses amis en se plaçant au piano. En acceptant, il voulut payer un dernier hommage à Mozart, l'objet constant de sa vénération, et il exécuta la fameuse fantaisie en *ut mineur* de ce grand maître. Cette composition respire une profonde mélancolie, et M. Cramer la joua avec tant d'ame et d'une manière si passionnée qu'il paraissait avoir choisi ce morceau comme étant le langage le plus éloquent qu'il pût parler pour exprimer ses propres sentimens au moment de quitter ses nombreux amis parmi lesquels il a passé de si longues années. Cette sublime composition a été exécutée dans un profond silence qui dura encore quelque temps après que M. Cramer eut cessé de jouer et qui fut tout à coup interrompu par les plus vives acclamations partant de toutes les parties de la salle, les dames (dont un grand nombre avait rejoint la société dans la soirée) exprimant leur enthousiasme en agitant leurs mouchoirs et leurs écharpes. Après ce moment d'exaltation la réunion n'avait plus qu'à se séparer et chacun se retira avec ces sentimens de plaisir et de peine que devait naturellement produire une semblable scène.

Quoique Allemand de naissance, M. Cramer a passé presque toute sa vie en Angleterre, où il avait été amené à l'âge de dix-huit mois par son père, William Cramer de Mannheim. William Cramer qui était violoniste désirait que son fils apprît son instrument; mais l'enfant se sentait attiré par un penchant irrésistible vers le piano, ou plutôt vers le précurseur de cet instrument, le clavecin, sur lequel il s'exerça quelque temps en secret. Il eut plusieurs maîtres, le dernier desquels fut Clementi qui regarda toujours comme une de ses plus grandes gloires d'avoir été le maître de Cramer. Toutefois, comme tous les hommes de génie, il fut en grande partie son propre maître, et il sut se faire un style différent de celui de tous les pianistes qui l'avaient précédé. En étudiant la musique vocale de l'école italienne, il acquit cette suavité et ce *legato* dans son toucher, cette grace et cette expression dans ses phrases mélodiques, cette faculté enfin de faire chanter le piano, pour laquelle il est si éminemment distingué, tandis que d'un autre côté, il puisait la pureté et la sénérité de son harmonie dans les écrits de Sébastien Bach, ainsi que chez les anciens contre-pointistes de l'Allemagne et de l'Italie. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour le piano, c'est Mozart qu'il choisit pour son principal modèle; pendant toute la durée de sa carrière, il a constamment joué les œuvres de ce grand maître dans les grandes occasions, lorsqu'il avait à paraître en public, et si ses œuvres ressemblent à celles d'un auteur quelconque, on peut dire que c'est aux compositions de Mozard que cette ressemblance peut s'appliquer.

***

La perte de M. Cramer sera profondément sentie à l'époque où nous vivons. Malgré ses efforts et ceux de son ami M. Moschelès pour soutenir la cause de la bonne musique, un goût faux et vicieux fait chaque jour de rapides progrès en Angleterre. Dans nos cercles fashionnables, on néglige les œuvres de Mozard, Beethoven, Hummel, Cramer et Moschelès. La noble et belle simplicité de ces compositeurs est méprisée et rien ne peut plus s'attirer la vogue, si ce n'est le vain bruit, le faux éclat et les difficultés vides de sons qui distinguent la *nouvelle école* de l'Allemagne et de la France. Les compositions de Herz font surtout fureur pour le moment. Cramer et Moschelès ont jusqu'à présent réuni bravement leurs efforts pour résister au torrent et, quoique forcés de céder jusqu'à un certain point, ils ont toujours été en état de maintenir leur prééminente position, et de défendre ainsi la cause du bon goût. Une double tâche va maintenant reposer sur Moschelès et son ame aussi noble qu'élevée saura ne pas s'en effrayer. Que lui et ses partisans persistent dans leurs efforts pour conjurer l'orage, le succès ne peut leur manquer. La musique fashionnable est incapable de procurer un plaisir réel ; elle ne peut donner qu'une jouissance imaginaire basée sur l'affectation et l'amour de la nouveauté. Quand cette manie passera, on en reviendra à aimer et à rechercher la véritable musique. Telle a toujours été mon opinion et j'éprouve un grand plaisir à la trouver confirmée parce que j'ai lu un article de votre journal du 28 juin, dans lequel il est dit que la musique de Herz a perdu la moitié de son ancienne vogue à Paris. S'il en est ainsi, la même chose ne peut manquer d'arriver à Londres, car nous sommes habitués à suivre les modes parisiennes et Herz n'est devenu parmi nous l'idole de la mode que parce qu'il avait d'abord fait rage à Paris.

Comme homme, la perte de M. Cramer sera doublement sentie par le cercle de ses nombreux amis. Il est ce que nous appelons en Angleterre *A perfect gentleman*, qui joint à des manières agréables un fonds inépuisable d'honneur et de générosité, la chaleur d'ame et l'esprit libéral dont il a toujours fait preuve envers le talent, partout où il le rencontrait, ont été éprouvés par une foule d'hommes de génie qui ont visité l'Angleterre et qui ont reçu de lui les attentions les plus délicates et les services les plus importans. Si j'excepte le mort de Clementi, l'Angleterre n'a pas, à ma souvenance, souffert de perte musicale qu'on puisse comparer à celle de John Cramer.

Je suis etc. H.

## REVUE DE LA SEMAINE.

Ces derniers huit jours ont été peu fertiles en événemens de quelque intérêt pour l'art musical. On avait annoncé une première fois à l'Opéra la rentrée de mademoiselle Taglioni ; une indisposition de M. Mazilier est venue la retarder de trois jours et remplacer le ballet de la *Sylphide* par la *Muette de Portici*, le chef-d'œuvre, sans contredit, de M. Auber. Comme il arrive toujours en pareille occasion, cette représentation avait attiré peu de monde ; annoncez une nouveauté au public et soyez forcé par quelque accident de manquer de parole, quel que soit le mérite de l'ouvrage que vous offrirez en remplacement, s'il n'est pas lui-même une nouveauté plus attrayante encore que la première, vous pouvez être sû d'une salle vide. Cela se conçoit, mais c'est triste à penser, cependant. Ainsi, supposons qu'il s'agisse de la première représentation d'un ballet absurde et niais comme nous en voyons quelquefois, qu'un bout de décor n'ait pu être prêt pour le jour indiqué, que la représentation en soit reculée, et qu'au lieu du non-sens qu'on avait promis, l'administration donne pour ce soir-là quelque chef-d'œuvre, quelque prodige de génie sur le mérite duquel il n'y a pas de divergence d'opinion, on peut parier cent contre un que le chef-d'œuvre aura tort; nous en sommes témoins tous les jours. Je sais bien que le public ne peut pas être rigoureusement sûr, avant de l'avoir vu, que le nouveau ballet est mauvais, mais dans le doute n'est-il pas pitoyable de trouver chez nous assez peu d'amour musical, pour que l'espérance vague de quelque chose de nouveau, ou d'à peu près nouveau, dans un *spectacle des yeux*, parvienne à détourner pour le moment l'attention publique des plus hautes productions de l'esprit. Nous n'aimons pas la musique, voilà le fait. Oh! oh! que faut-il donc faire, va-t-on s'écrier, pour prouver qu'on a l'amour de l'art? — Il faut, répondrai-je, non-seulement faire ce qu'on ne fait pas, mais ne pas faire ce qu'on fait. Si on remontait à l'Opéra l'*Alceste* de Gluck, irait-on l'entendre? mon Dieu non ; le produit de quatre représentations ne suffirait pas, j'en suis convaincu, pour faire une seule recette ordinaire. Et, pourtant qui connaît aujourd'hui ce chef-d'œuvre? à peine deux personses sur mille, encore n'oserais-je assurer que cette imperceptible fraction existe réellement. *Alceste* serait donc pour l'immense majorité un ouvrage nouveau, plus nouveau cent fois que la plupart de ceux qu'on lui donne journellement, puisqu'il s'éloigne en tout point des formes et du système exclusivement en usage depuis quinze ans; mais son titre, décélant son antiquité, suffirait pour éloigner la foule. Est-ce là notre amour de l'art?... D'un autre côté, quelle est la salle de concerts qui, aujourd'hui, malgré trente degrés de chaleur, est la plus souvent pleine, et pleine d'une société choisie, à certains jours? C'est celle où la *contre-danse* et le galop règnent à-peu-près exclusivement. Arrêtez-vous un instant chez un marchand de musique, écoutez les chalans, que demandent-ils? des *contre-danses*, et rien que des *contre-danses*; ce sera le quadrille de *Robert*, le quadrille de *Robin-des-Bois*, le quadrille de *Don Juan*, toujours des quadrilles; Meyerbeer; Weber et Mozart ne se vendraient pas, s'ils n'étaient arrangés en *contre-danses*; les éditeurs n'achèteraient pas une seule partition s'il ne leur était loisible de la dépecer en *contre-danses*; un air n'est d'aucune valeur aux yeux du marchand dont le thème est rebelle à l'arrangement en *contre-danses*; que monte-t-on de préférance à l'Opéra-Comique? des opéras en style *contre-danses*. Vous passez sous la fenêtre d'un riche hôtel de la Chaussée-d'Antin, d'où s'échappent les sons d'un piano; arrêtez-vous, écoutez... que joue avec tant d'amour l'élégante virtuose? des *contre-danses*. Introduisez-vous dans l'arrière-boutique d'un marchand de la rue Saint-Denis, que travaille avec ardeur la fille de la maison? des *contre-danses* Sauvez-vous à la campagne, allez promener vos rêveries dans le bois de Vincennes, de Meudon, de Chantilly ; descendez dans les carrières de Montmartre, quels sons viendront troubler le calme de votre solitude, quelles phrases mélodiques apportées par la brise du soir, ou sifflées par un ouvrier désœuvré retentiront à votre oreille? des sons de *contre-danses* des phrases, des mélodies de *contre-danses*. Agenouillez-vous dans certaines églises, pendant que votre ame tout entière s'élance vers l'infini sur les ailes de la prière, une troupe de jeunes filles élève la voix pour saluer la mère de Dieu d'un pieux cantique; sur quel air a-t-on parodié les paroles? belle demande! sur un air de *contre-danse*. Ainsi partout on rencontre ce fléau musical, la *contre-danse*; elle est partout, elle envahit tout; sur le piano de la grande dame comme sur l'épinette de la jeune mercière, à la ville ou aux champs, sur la montagne ou dans les plus sombres souterrains, à l'église comme à la guinguette, au théâtre comme dans la rue; partout et toujours vous rencontrez la sémillante *contre-danse*. Est-ce là une preuve de l'amour des Français pour l'art musical? Allons donc, c'est une plaisanterie. Quoi qu'il en soit, et pour revenir au sujet de mon article dont la contre-danse m'a entraîné fort loin, j'ai à signaler la représentation de lundi dernier à l'Opéra, elle a été brillante. Nourrit a constamment excité les plus vifs applaudissemens par le parti vraiment remarquable qu'il a tiré de son rôle dans le *Philtre*; madame Damoreau a chanté à *miracle* (comme on disait sous l'empire), et mademoiselle Taglioni, qui faisait sa rentrée dans la *Sylphide*, a vu tomber avec la toile une pluie de fleurs à ses pieds; ils l'avaient bien méritée. La recette a dû être considérable. N***

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 31.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 2 AOUT 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## LES FEUILLETONS MUSICAUX
### DES
### JOURNAUX POLITIQUES DE PARIS.

Les plaintes élevées sur l'insignifiance scientifique et morale des feuilletons musicaux contenus dans les journaux politiques sont aussi anciennes que ces productions mêmes, productions dont l'imposant anonyme est la seule autorité. Aussi est-il généralement reconnu que ces feuilletons sont rédigés par des hommes qui sont philosophes sans être musiciens, ou musiciens sans être philosophes, et qui mainte fois même ne sont ni l'un ni l'autre; peut-être pourrait-on voir en eux une espèce de machines auxquelles l'or seul imprime le mouvement, et avec une puissance qu'on ne peut comparer qu'à celle des machines à vapeur les mieux organisées. Il existe une quatrième espèce de ces héros de la plume que nous désignerons sous le nom de *Naïfs;* ces feuilletonistes sont après tout les moins dangereux et les plus innocens de tous; ils ne font jamais de mal à personne, et fournissent en outre assez souvent l'occasion de faire rire *con amore* à leurs dépens. De ce nombre sont ceux qui, employant tantôt le fouet d'une soi-disant satire, tantôt les graces de la louange la plus aimable, et dans l'un comme dans l'autre cas, se complaisant toujours dans les ressources de la vanité la plus souple, décrivent avec un soin minutieux tous les détails d'une première représentation, bien que, par suite d'obstacles imprévus, cette solennité n'ait pu encore avoir lieu. On peut encore ranger dans la même classe ceux à qui il arrive ce qui est advenu naguère au feuilletoniste du***. Ce feuilletoniste, en rendant compte de l'opéra de la *Juive*, déploie son éloquence pour faire ressortir quelques beautés marquantes de cet opéra; il appuie sur le mérite particulier d'un certain air, il parle de plusieurs développemens vigoureux, de contrastes brillans; et à cette occasion, il accumule toutes les locutions sublimes dont il a pu faire provision depuis plusieurs années. Cet air si magnifique n'a qu'un petit défaut; c'est celui de n'avoir jamais été composé, et M. Scribe a eu le tort immense d'en faire imprimer les vers dans le libretto, pour l'intelligence de sa pièce. Maintenant, quand on pense que ces productions sont pour ainsi dire celles qui sont le mieux reçues du public, et qu'elles représentent le tribunal où sont jugés les malheureux artistes, quand on se rappelle qu'un feuilleton du journal des *** ou du ***, pour peu qu'il soit écrit avec une certaine élégance, décide en dernier ressort de l'avenir d'un artiste qui débute, ou d'un œuvre de l'art qui paraît pour la première fois; on ne sait véritablement à qui il faut s'en prendre, ou du public amateur des feuilletons qui accepte pour argent comptant les mensonges et l'ignorance du rédacteur, ou du gérant de la feuille qui, couvert par l'égide de son privilége, ne craint pas de vendre publiquement des mensonges pour des vérités et des niaiseries pour de la science. Ce qu'il

y a de mieux à faire pour nous, c'est de désigner leur nullité entière en peu de mots, et de les abandonner du reste à l'appréciation des gens raisonnables.

C'est ainsi que nous nous étions proposé d'abord de critiquer avec gravité deux feuilletons musicaux publiés dernièrement dans le *** et qui sont en effet des plus curieux; mais les réflexions qui précèdent nous ont convaincu de la nécessité où nous étions de nous résigner. Notre dessein était de dire à M. F...., auteur du premier de ces deux fameux feuilletons, qu'il est terriblement en arrière quand il va chercher les élémens de sa philosophie musicale chez Spurzheim et Kant, les deux philosophes les plus antipathiques à la musique; chez Kant qu'il ne connaît peut-être que par la traduction de Villers, ou par les commentaires inexacts de Reinhold. Nous nous proposions de lui enseigner des autorités toutes différentes, si toutefois on peut encore se permettre de lui donner des avis; nous voulions lui dire que la philosophie de la musique a bien autre chose à faire qu'à rechercher si on doit se servir de ces expressions : Il a de l'oreille, — il a l'oreille fausse, — la voix juste ou fausse etc., etc.; car tout cela ne représente que de niaises disputes de mots; et, nous le demandons, qu'a-t-on besoin d'une semblable philosophie dans le *** ? Pour fournir à M. F... quelques avis fort utiles, nous le renvoyons à des autorités imposantes, en lui citant des noms comme Krug, A. Wendt, Schelling, Fichte, Hand, Hegel, Ganz, Thibaud, etc., etc.

Plus forte encore a été notre tentation de répondre au feuilleton du 2 juin, parce qu'il contient des niaiseries tellement populaires que nous pouvions en craindre les suites fâcheuses, au lieu que des articles comme celui qui contient la philosophie de M. F.... sont du nombre de ceux qu'on ne lit guère et qui ne sont compris de personne. Dans ce second article au contraire, il se trouve des phrases empreintes du cachet le plus séduisant de l'erreur et de l'ignorance, des phrases capables d'éteindre complétement le peu de lumière qui éclaire encore le pauvre monde musical. Que signifient ces phrases? « Le public parisien appelle les grands effets. On double les orchestres, on donne à chaque instrument un rôle important dans la partition. » Un instrument peut-il jamais n'avoir pas son importance relative ? Mais ce qu'il y a de plus beau, de plus spirituel dans ce feuilleton, c'est, sans contredit, ce qui est contenu sous ce titre : *Éducation musicale.* C'est à l'Opéra-Comique que l'auteur veut confier *l'éducation musicale de la France*, et c'est pour arriver à un but si élevé qu'il termine en formant ce vœu : « Qu'on lui ouvre une scène plus » vaste, qu'on le gratifie sans parcimonie ( voilà le » point principal ), afin que le directeur puisse entre- » tenir une troupe nombreuse et forte, un orchestre » digne du temps où nous vivons, etc. etc. »

Faut-il donc s'arrêter à relever un pareil bavardage? Quel rapport tout cela peut-il avoir avec l'éducation musicale de la France? Nous ne pouvons faire qu'une chose, c'est de donner au spirituel feuilletoniste le conseil de commencer le plus promptement possible sa propre éducation musicale, dût-il pour cela s'adresser à l'Opéra-Comique. Ce théâtre, si exigu qu'il puisse être, trouvera sans doute encore une petite place pour lui. Il rendra ainsi un service signalé au *** ainsi qu'à ses lecteurs et peut être même au théâtre de la Bourse.

## DE L'AGE LE PLUS CONVENABLE

### POUR L'ÉTUDE DU CHANT.

Le chant forme la base première de toute éducation musicale; toutes les autres branches de cette éducation ne sont qu'une imitation du chant. Tout instrument chante à sa manière, avec des formes plus ou moins brillantes, plus ou moins pauvres, avec des sons plus ou moins forts, suivant le caractère et les ressources du mécanisme qui lui est propre.

Mais la difficulté de se familiariser avec le mécanisme exige des soins assidus; cette étude doit donc être précédée par des leçons générales sur la musique, sur la partie grammaticale de cet art.

Or ce resultat, comment l'atteindre d'une manière plus convenable, plus certaine, que dans le cas où la théorie musicale marche d'un pas égal avec l'enseignement du chant? A mesure que la voix acquiert de la souplesse, les principes fondamentaux de l'art musical se développent successivement : à l'intonation des notes, se joint la lecture des signes, la division des temps, la connaissance des différentes gammes et des diverses tonalités, celle des accens toniques, des syncopes, des accords etc., etc. Toutes ces leçons composent une étude préparatoire indispensable aux instrumentistes, et quiconque aura travaillé sur de telles bases se rendra facilement maître du mécanisme de son instrument.

Si l'on surmonte plus aisément les obstacles physiques en prenant l'enseignement du chant pour base de toute éducation musicale, ce n'est pourtant pas là le seul motif qui nous porte à recommander cette méthode. L'influence du chant doit s'étendre jusqu'aux facultés intellectuelles de l'homme; elle doit affecter tout son être; son effet doit être plus que momentané, il doit être du-

rable, et laisser chez l'élève des traces ineffaçables pendant tout le cours de sa vie.

Nous remarquons en effet qu'outre le perfectionnement du langage, outre la souplesse et l'amélioration de la voix, outre l'éducation du sens de l'ouïe, l'étude du chant produit encore un sentiment du rhythme, qui devient ensuite inséparable de la nature de l'homme et se grave à tout jamais dans son être. Parmi les virtuoses, et quel que fût l'instrument sur lequel ils brillaient, jamais on n'en a vu chez qui le sentiment de la mesure fût plus exquis, fût plus devenu une seconde nature, que parmi ceux qui avaient commencé par être chanteurs, ou qui avaient fait précéder toute étude musicale par celle du chant.

Toute espèce d'enseignement n'est pourtant pas propre à faire atteindre ce but. On rencontre une foule de chanteurs de tous rangs, qui sont privés du sentiment déterminé de la mesure. L'enseignement particulier n'est jamais de nature à développer ce sentiment d'une manière remarquable. Aussi donnons-nous sans hésiter la préférence à l'enseignement des écoles sur l'enseignement isolé. Les différences de caractère et de tempérament se fondent dans la foule; elle entraîne les indolens et tempère l'ardeur de ceux qui ont trop d'impétuosité.

En général, avec un enseignement simultané, le professeur trouve de puissans auxiliaires dans l'émulation des élèves et dans l'amour de l'imitation, sentiment si profondément gravé dans la nature de l'homme. Les plus forts entraînent les plus faibles et non-seulement l'attention se trouve incessamment éveillée, mais un élève devient ainsi le maître de son camarade.

Cependant l'enseignement simultané lui-même n'atteint le but qu'à moitié, lorsqu'il n'a pas lieu à un âge où les organes de l'ouïe et de la voix n'ont pas encore eu le temps de s'endurcir, où les sens n'ont pas encore été émoussés, à une époque enfin où ces organes sont encore souples et accessibles à toutes les impressions.

Par cette raison, l'enfance n'est pas seulement l'âge le plus propre à profiter de cet enseignement, c'est le seul où les leçons puissent être d'une véritable utilité. Toute l'éducation mécanique de la voix doit se faire avant l'époque où elle opère sa mutation. Cette période remarquable de la vie qui termine l'enfance, et forme comme une introduction à la jeunesse, cet âge a une influence sans borne sur l'éducation de la voix.

Jusques là les voix de garçon et de fille sont à un semblable diapason. Mais maintenant, en même temps que le corps se développe, il se manifeste aussi des sentimens jusqu'alors inconnus, une nature toute nouvelle est éveillée, les sexes se séparent, les voix deviennent différentes, et il en est de même du langage.

Ce changement est surtout remarquable chez les garçons, les tons élevés de leur voix disparaissent ou s'abaissent successivement jusqu'à une octave inférieure. C'est ainsi que les voix de soprano ou d'alto deviennent chez les hommes des voix de tenor ou de basse.

Cette période de la mutation dure plus ou moins long-temps, selon que le tempérament ou les émotions accidentelles hâtent ou retardent le travail de la nature. La crise embrasse souvent l'espace de deux ou trois années; l'enfant perd successivement, l'une après l'autre, toutes les notes élevées de sa voix, avant que les notes basses soient encore formées; souvent aussi, il est privé tout à coup des tons élevés et il perd presque entièrement la voix et le parler. Parfois, peu de mois ou de semaines suffisent pour effectuer ce changement et il est arrivé souvent qu'une émotion fortuite a opéré une révolution soudaine de la nature. Il n'est pas rare de rencontrer des enfans qui changent leurs voix en peu de jours, et même en une seule nuit, à la suite d'un songe.

Les voix de femme conservent, il est vrai, les notes élevées; aussi le changement s'opère-t-il d'une manière moins sensible, mais le travail intérieur de la nature n'en est pas moins actif. Tous les jugemens qu'on pourrait former avant cette époque sur les qualités futures de la voix ne peuvent être que de pures présomptions; car, outre que les voix élevées deviennent souvent graves par l'effet de la mutation et réciproquement, il arrive encore parfois qu'une voix d'enfant, en apparence fort ordinaire, devient après cette époque pleine, souple, vibrante et douée d'un charme tout particulier, tandis qu'au contraire, une belle voix, par suite de la même crise, devient tout-à-fait médiocre, si même elle ne se perd entièrement.

Mais il arrive ordinairement que la mutation donne aux voix de femmes plus de force et de charme, plus de rondeur et de plénitude, et qu'elle leur procure peu à peu les qualités qui les font reconnaître plus distinctement pour des voix de soprano ou d'alto.

Pour le professeur comme pour l'élève, cette période est d'une extrême importance, d'autant plus que le régime qu'on fait suivre à ce dernier, aussi bien que la manière dont on le fait chanter, ont une influence immédiate sur la mutation de sa voix. Il faut surtout se garder de l'exercer fréquemment à l'étude du chant et plus encore de lui faire pousser des sons trop au-dessus de sa portée, parce que l'organe de la voix se trouvant affaibli et perdant de sa souplesse à cette époque, il en pourrait résulter les accidens les plus fâcheux pour la voix qu'on prétendrait

former. Oui, les efforts trop violens pendant la durée de cette période ont souvent anéanti pour toujours des voix qui donnaient les plus belles expérances.

Ce n'est pas ce motif seul qui fait interdire l'exercice du chant pendant la période de la mutation; l'hygiène entre aussi pour beaucoup dans cette mesure, et, faute de l'observer, on peut exposer l'élève à des maladies de poitrine des plus dangereuses.

Or comme c'est à cette époque que la voix se forme, qu'elle se fixe pour tout le reste de la vie et qu'elle prend un caractère durable, il est nécessaire qu'avant ce temps on ait familiarisé l'élève avec les leçons sur le mécanisme de la voix.

Maintenant, comme il est généralement reconnu (et c'est un point sur lequel les recherches les plus minutieuses des médecins se trouvent d'accord avec l'expérience des professeurs comme des parens) que l'exercice du chant ne présente pas le moindre danger pour l'enfance, et qu'au contraire, il contribue puissamment à développer la poitrine des élèves, à fortifier les poumons, à former et à perfectionner tous les organes de la voix et du langage, il est évident que c'est précisément cet âge qu'il faut choisir pour l'enseignement du chant.

Oui, l'enseignement du chant, principalement dans les écoles, est parfaitement convenable pour les enfans, même pour ceux de l'âge le plus tendre; car ici ils ne prennent part aux leçons qu'en se jouant pour ainsi dire, puisqu'on ne les force pas, comme dans l'enseignement particulier, à chanter seuls, et qu'ils ne sont pas tenus à des efforts souvent au-dessus de leur portée.

Il n'existe aucun autre enseignement qui ait pour l'élève, même à son insu, une influence plus vive et plus efficace relativement à son éducation postérieure; et c'est souvent alors une chose qui excite l'étonnement que de voir à quelque point l'ouïe de l'enfant se trouve perfectionnée par cette habitude de chanter presque instinctivement, à quel point le sentiment du rhythme a pris racine dans son esprit, et combien sa voix a contracté d'habileté dans l'intonation des intervalles mélodiques.

Joseph Mainzer.

## Revue critique.

TROIS AIRS DE BALLET de la *Juive*, de F. Halevy, en rondos brillans pour le piano forte par J. Herz, op. 26. N° 1. 2. 3. chaque 6 fr.

N° 1. La Walse de *la Juive*, arrangée en rondo, est précédée de quelques mesures que M. Herz appelle introduction. Le joli motif qui suit n'a rien perdu de son caractère de walse, et n'en paraît que plus intéressant. Quoique fort peu difficile, le tout offre cependant des passages gracieux et animés, et des combinaisons harmoniques d'un grand intérêt.

N° 2. Ce rondo et la fameuse Marche des Chevaliers qui, même sous cette forme, offre encore de beaux effets, et ne saura manquer de plaire aux amateurs de la musique caractérisée. Le morceau est, en général, arrangé avec habileté. Il est cependant quelques passages auxquels on aurait pu donner un accompagnement plus riche et plus en rapport avec la manière actuelle de toucher du piano. Voyez, par exemple, page 6, 1er et 2e lignes.

N° 3. Ressemble sous tous les rapports aux deux premiers. M. Jacques Herz a donc constaté de nouveau son habileté et sa conscience comme arrangeur. Ces trois airs de ballets ne manqueront pas de trouver de nombreux amateurs.

---

CONCERTS SPIRITUELS ou recueil de motets à 1, 2, 3 et 4 voix sur la musique de Gluck, Piccini, Sacchini, Mozart, Rossini, Beethoven, Weber et autres maîtres célèbres, pour les offices et les saluts des fêtes solennelles etc., etc., avec accompagnement de piano ou d'orgue. 4 Livraisons. Prix net : 12 fr. chaque livraison.

Cette entreprise, sous l'apparence d'une excellente intention, est sans contredit une des plus malheureuses, une des moins raisonnables de toutes celles dont on ait pu parler depuis long temps. Tolérer une semblable entreprise ou simplement la laisser passer sous silence, serait un tort grave pour tous ceux qui sont appelés à contribuer autant qu'il est en eux à la propagation de l'art ainsi qu'à la noble direction qu'on doit lui donner. Ce devoir est surtout impérieux de nos jours, maintenant que la nature divine de la musique est si complétement oubliée, que son saint caractère a disparu pour faire place à la frivolité la plus déplorable et la moins consciencieuse. Nous devons donc ici, non pas tant nous livrer à une analyse approfondie de cet ouvrage, qu'en faire la critique sévère, et montrer les principes qui lui servent de base, principes complétement faux et erronés sous le double rapport de la raison et de la morale. Cette tâche, nous n'hésiterons pas à la remplir, jaloux que nous sommes de contribuer, autant que possible, à paralyser le mal que pourrait produire un ouvrage que nous souhaitons vivement voir tomber dans un oubli profond. Notre critique aura lieu d'être d'autant plus rigoureuse que cette monstrueuse production ne se caractérise pas seulement à nos yeux comme une œuvre de l'erreur, comme une entreprise dans laquelle on pourrait se rejeter sur ses bonnes intentions, mais parce qu'elle nous apparaît uniquement sous l'aspect d'une spéculation commerciale (nous n'en voulons pour preuve que l'énormité du prix), et en outre parce que l'avertissement placé en tête de ce malheureux ouvrage prouve jusqu'à l'évidence que l'auteur a assez profondément senti la position dans laquelle il se trouvait, pour devoir renoncer entièrement à son idée, s'il eût été animé par le moindre sentiment de conscience. Cet avertissement contient le passage suivant :

« Nous ne nous sommes pas dissimulé les difficultés de l'en-
» treprise, ni l'incertitude du succès. D'un côté, rien à chan-

» ger aux paroles à mettre en œuvre, et de l'autre point » d'altération à la musique qui devait s'y appliquer. Il fallait » donc que des airs de grande facture, des duos, des trios » concertans, des morceaux d'ensemble dialogués et parfois » d'une contexture très-compliquée, inspirés primitivement » par d'autres sentimens et composés sur de tous autres pa » roles; il fallait absolument que ces morceaux de musique, » chefs-d'œuvre de l'art, non-seulement dans leur expression » générale, mais encore dans l'expression particulière de di- » verses périodes musicales et même des membres de ces pé- » riodes, se trouvassent d'avance convenir avec le ton général et » les affections variées d'une autre pièce de vers ou de prose, et » pussent, en même temps et d'un bout à l'autre, s'ajuster avec » l'accent des mots et la valeur prosodique des syllabes. Il fallait » de plus discerner ou plutôt deviner quels étaient ces chants » et ces paroles qui auraient entr'eux cette merveilleuse corres- » pondance et qui seraient aussi susceptibles de cette union in- » time de laquelle dépendrait essentiellement l'existence de la » nouvelle œuvre.!

« Une telle harmonie préétablie n'était-elle pas chimérique, » un tel projet absurde et son exécution moralement impossible? » Nous espérons que les amateurs et les connaisseurs n'en ju- » geront pas ainsi quand ils auront examiné notre recueil. »

De tout cela il résulte clairement que l'auteur connaissait bien tout ce que son entreprise présentait de périlleux. Or, comment admettre qu'il n'ait pas senti que l'air de Mozart: « *Fin che dal vino,* » cet air inimitable lorsqu'il est à sa véritable place, n'a pu être créé que comme peinture de l'ivresse des sens, que comme représentation fidèle de l'exaltation matérielle la plus passionnée? A qui prétendra-t-on persuader qu'un homme raisonnable puisse avoir le courage de trouver, de supposer même la ressemblance la plus éloignée entre cette situation de l'ame et celle où doit se trouver le cœur d'un croyant qui pénétré de la sainteté de sa prière, se prosterne devant le trône du Tout-Puissant pour lui adresser ces paroles «*Lauda, Sion, Salvatorem*»? Qui pourra jamais, croire qu'il puisse venir à l'idée d'un homme et d'un homme qui fait de l'édification religieuse son but particulier, de choisir d'anciennes poésies consacrées par un long usage et auxquelles se lient les idées les plus sublimes, pour les revêtir du manteau le plus frivole et les rattacher précisément aux souvenirs les plus dangereux? Comment admettre qu'un tel homme ira choisir des poésies sacrées, des passages de la Bible, et qu'il s'avisera de mettre ces paroles : « *Docte sacris institutis*, » sur le solo de Leporello, dans *don Juan*, « *notte e giorno faticare,* » celles-ci : « *Adoro te supplex* » sous la mélodie d'un trio tiré de *l'amant jaloux* de Grétry; et ces autres paroles : « *Inviolata, integra et casta es, Maria* » sur un air tout populaire du *Freyschütz*; enfin qu'il sacrifiera de gaîté de cœur soixante-dix-neuf hymnes sacrées et fragmens de la Bible auxquels se rattachent toutes les croyances d'un chrétien, pour les travestir sur les airs d'Opéra, et que, pour arriver à ce but, il défiguerra non-seulement des opéras tragiques, mais encore des opéras bouffes? Est-il possible que le compilateur qui, dans son avertissement a si bien établi le rapport intime qui doit exister entre la musique et les paroles du texte, est-il possible, dis-je, qu'il ait pu croire que son but ait été atteint? Oh! non, dirons-nous sans hésiter, quoiqu'il en appelle au jugement des connaisseurs comme à celui des amateurs. Que l'approbation des prêtres ne prouve rien en cette occasion, si toutefois cette approbation a réellement été donnée, c'est ce que l'on comprend aisément, attendu que les prêtres ne considèrent la musique que comme un moyen d'éviter l'ennui des fidèles pendant des cérémonies longues et ennuyeuses, ou bien encore, parce que ces mélodies d'Opéra lorsqu'elles sont chantées par des voix jeunes et exercées peuvent encore paraître belles en comparaison des psalmodies si plates et si déchirantes pour l'oreille que braillent si impitoyablement les chantres de nos églises.

D'après tout ce que nous venons de dire, nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'il nous semble inutile de faire porter nos remarques sur la forme extérieure, sur la facture de l'ouvrage; nous terminerons donc en émettant ce vœu ardent : que le propriétaire puisse se décider à anéantir son œuvre et à donner ainsi la plus belle preuve qu'il veut seulement ce qui est bien, ce qui est honorable, et qu'il n'a pas fait de cette entreprise une affaire de lucre.

VINGT-QUATRE GRANDES ÉTUDES dans les 24 tons majeurs et mineurs pour le piano par Ch. L. Rhein, op. 42. Prix 18 fr.

Les amis de l'art et ceux-là surtout qui regardent la propagation de la musique dans tous les rangs du peuple comme un des points les plus importans de toute éducation morale, ne peuvent que se réjouir lorsqu'ils voient des compositions musicales se produire dans les différentes villes de province et lorsqu'ils savent ces villes habitées maintenant par des hommes d'un talent distingué; tandis qu'autrefois, tout artiste commençant croyait déroger à sa dignité lorsqu'il se fixait en province et qu'il ne vivait pas dans la soi-disant capitale de l'art.

Cet ainsi que nous apprenons que l'auteur de l'ouvrage qui nous occupe, M. Rhein, l'un des artistes les plus distingués de la capitale il y a peu d'années seulement, habite maintenant la ville de Nantes, où par un enseignement consciencieux, comme par son talent d'exécutant, il contribue puissamment à la prospérité de l'art musical, et nous avons éprouvé un vif intérêt en faisant connaissance avec l'œuvre dont nous entretenons nos lecteurs. En effet notre conviction intime est que l'état de la musique en France ne pourra s'améliorer que lorsque de tels hommes dirigeront tous leurs efforts vers ce but, et ne se concentreront pas dans la seule capitale, parce que les meilleures méthodes jointes aux meilleures compositions ne peuvent avoir aucun effet sans le secours des maîtres, ainsi qu'un professeur habile, même avec une mauvaise méthode, peut encore obtenir d'heureux résultats. Mais revenons au sujet qui nous occupe. Il nous est impossible de donner une analyse détaillée de cette production et cela est d'autant moins nécessaire que nous pouvons sans crainte la recommander aux pianistes avancés parce que le plus grand nombre des numéros offre des difficultés assez importantes. Les formes de cette composition sont pour la plupart aussi originales que riches d'invention, et elles offrent en outre d'excellens *exercices* techniques ainsi que des *études* remplies d'expression. Tous les numéros sont écrits avec autant de soin que d'habileté, et renferment souvent des effets piquans. Le seul reproche qu'on pourrait adresser à ces études comme à toutes les autres, c'est que l'intérêt se trouve parfois diminué, parce que l'auteur se trouve obligé de se tenir trop sévèrement à une forme déterminée, et que l'unité trop long-temps prolongée finit toujours par engendrer l'ennui. Ceci est du reste un inconvénient caractéristique de l'étude, et il serait injuste d'en faire en particulier un sujet de reproche

à M. Rhein. Peut-être vaudrait-il mieux se borner à écrire, soit de simples exercices techniques, soit des compositions libres et purement poétiques; au reste c'est un sujet sur lequel nous reviendrons. Puissent tous les pianistes habiles faire la connaissance des études de M. Rhein, nous sommes certains de voir leur jugement en harmonie avec notre propre opinion.

## NOUVELLES.

*,* Tandis que l'Opéra reste encore dans le *statu quo*, M. Véron ne néglige rien pour atteindre de brillantes recettes. Malgré vingt-six degrés de chaleur, la trente-deuxième représentation de la *Juive* a fait vendredi une chambrée complète, et demain lundi on donne *Robert le Diable.*

*,* On avait annoncé que le compositeur de *la Juive*, M. Halevy, devait recevoir, à l'occasion des fêtes de juillet, la décoration de la Légion-d'Honneur qui lui a déjà été décernée par l'opinion publique. S'il avait fallu en croire certains bruits, cet acte de justice n'aurait eu lieu à l'égard d'un de nos plus grands artistes français, que pour servir en quelque sorte de passeport à la même faveur destinée à M. Gomis, qui, en sa qualité d'*étranger*, obtient une protection toute particulière de notre gouvernement *national*. Nous ne savons si la catastrophe imprévue qui ajourne la fête ajournera aussi et l'acte de faveur et l'acte de justice en question.

*,* L'Italie vient de perdre une de ses illustrations musicales. La célèbre Anna Maria Pellegrini Celloni a succombé à une maladie qui se prolongeait depuis quelques années. Elle avait poussé le chant à sa perfection, et, dès sa jeunesse, avait été l'admiration et les délices de son temps. Amie de Canova, elle avait dédié à ce grand génie un ouvrage sur les principes de l'art auquel elle devait sa gloire. Elle était de l'académie philarmonique de Bologne.

*,* Mlle Mimi-Dupuis a, dit-on, amené à sa suite un jeune danseur, son *partner*, nommé Chetele. Il n'est pas encore décidé si tous deux paraîtront à l'Opéra; mais on annonce que le Théâtre-Français les offrira bientôt dans une représentation extraordinaire, à son public, peu accoutumé à semblable primeur.

*,* MM. Field, Urhan et Chevillard ont fait récemment entendre avec succès au Gymnase-Musical un trio très-original de Mayseder, qui n'avait pas encore été exécuté à Paris.

*,* Mme Pradher est partie pour Lausanne, où elle va s'associer à la troupe de M. Bouzigue. Fosse, chanteur, qui s'était fait entendre à l'Ambigu dans les *solos des chœurs* du *Festin de Balthazar*, et dans quelques autres ouvrages, a débuté avec très-peu de succès au théâtre de la Bourse; il tiendra *avantageusement* sa place parmi les premiers amoureux de ce théâtre.

*,* On parle, comme d'une piquante curiosité, du parti étonnant que deux Allemands, les frères Beerenhænger, et leurs quatre enfans, sont parvenus à tirer de l'instrument le plus ingrat, le moins musical, ou plutôt le *moins instrument* de tous, le vulgaire mirliton, ignoble amusement de nos foires.

*,* M. Albert Sowinski, pianiste distingué, a obtenu beaucoup de succès à Londres. La société la plus *fashionable* de l'Angleterre assistait au concert qu'il a donné dans les salons de lady Stuart. On a décerné des applaudissemens égaux au compositeur et au pianiste. Ce virtuose vient de donner avec beaucoup de succès quelques concerts à Boulogne et à Dieppe pour ajouter, par le charme de la musique, à l'effet salutaire des bains de mer.

*,* L'Opéra Comique a rappelé *à son aide* Mlle Monsel, dont l'engagement n'avait pas été renouvelé d'abord. C'est une *puissante* auxiliaire.

*,* Les fêtes musicales récemment célébrées à Dunkerque avaient attiré dans cette ville plus de dix mille personnes étrangères. Le bon ordre n'a cependant pas cessé d'y régner. Les musiques de onze villes ou communes environnantes étaient appelées à ce brillant concours; huit appartenaient à la France, et trois à la Belgique. Dès l'arrivée des musiques rivales, l'émulation était en jeu, car un prix avait été assigné à l'entrée la plus pompeuse; c'est Saint-Omer qui l'a remporté. Celui de bonne tenue a couronné la *Société d'Apollon* de Furnes. La lutte de talent a commencé à six heures du soir et a duré jusqu'à une heure du matin. Chaque musique montait successivement sur une estrade élégante pour exécuter les morceaux de son choix et subir l'épreuve redoutable du jury. Les prix consistaient en belles médailles d'or de différentes grandeurs. St-Omer a remporté le premier prix d'exécution, ainsi que le premier prix de solo, enlevé par une flûte que l'auditoire surnomma *la flûte enchantée.* Calais a eu le second prix, Hondschoote le troisième, grâce sans doute à une harmonie qui n'a rien de commun avec celle de son nom. Au quatrième rang, Hazebrouck; au cinquième, Poperinghe. Wormoud a eu le premier prix des communes, et Warhem le second. Nos colonnes seront toujours ouvertes pour enregistrer avec éloge ces honorables efforts des artistes de nos provinces, qui cherchent à propager le goût de la musique, à la lancer dans une voie progressive, et à remédier autant qu'il est en eux à la déplorable insouciance de l'administration centrale pour un art le plus beau, ou, du moins, le plus populaire de tous, celui qui, dans des temps d'habile et loyale protection, fut aussi une des gloires de la France.

*,* M. Sauvage, ancien directeur de l'Odéon, vient, dit-on, d'obtenir définitivement l'exploitation du théâtre Ventadour. Le genre qu'il veut y établir est encore un mystère.

*,* On parle beaucoup, au foyer de l'Opéra-Comique, de l'admission parmi les cantatrices de ce théâtre d'une Mlle Olivier, que l'on a vue au Vaudeville, et qui aurait, dit-on, en sa faveur une voix.. .. très-influente au conseil. Ce bruit se complique avec celui de certaines intrigues vraies ou fausses, que nous nous abstenons de rapporter.

*,* Pigault Lebrun vient de mourir plus qu'octogénaire. Cet infatigable romancier avait aussi obtenu quelques succès au théâtre, et notamment à l'ancien Opéra-Comique, où les vieux amateurs du balcon se rappellent encore, avec des soupirs de regrets, *le Petit Matelot*, *le Major Palmer*, et autres ouvrages, dont la coupe ne paraîtrait pas assez musicale aujourd'hui pour entrer même en concurrence, sous ce rapport, avec quelques-uns de nos vaudevilles. Cette remarque n'est pas, au reste, un reproche que nous adressions à Pigault Lebrun, qui travaillait en homme d'esprit pour le goût de son époque. L'air de *la Pipe de tabac*, qui eut jadis tant de popularité, était tiré du *Petit Matelot.*

*,* M. Berton a reçu dernièrement un accueil digne de lui dans la patrie de Boïeldieu. Passant à Rouen pour se rendre aux eaux, il était allé à un concert donné par le violoniste norwégien, M. O'Bull. Instruit de sa présence, l'orchestre s'est empressé de substituer, à une ouverture annoncée par le programme, celle de *Montano et Stéphanie*, qui a été exécutée d'enthousiasme et avec un ensemble parfait, quoique sans répétition préalable.

*,* Le Gymnase-Musical vient de s'honorer et d'acquérir des droits à la bienveillance du public par son empressement à donner un concert pour les victimes des ravages que le choléra exerce à Toulon.

*,* Mlle Loisa Puget a donné le mois dernier au Ranelagh un concert qui avait attiré un remarquable concours de notabilités musicales, soit dans les rangs des exécutans, soit parmi les spectateurs. Au nombre de ces derniers, on distinguait M. Orfila et sa femme, et Mme la comtesse de Spaar (Mlle Naldi). Parmi les artistes qui se sont fait entendre, nous citerons Dérivis fils, Ponchard et sa femme, M. Jules Rondonneau et enfin la bénéficiaire, dont plusieurs romances ont été fort applaudies. La recette a été, dit-on, très-forte.

*,* Nous avons parlé dans un de nos numéros derniers, d'une troupe d'acteurs partie des Indes pour se rendre à Bordeaux, et qui doit, dit-on, par quelques représentations, nous donner une idée des plaisirs dramatiques qu'on savoure sur les bords du Gange. Dans cette troupe se remarque une jeune danseuse, appelée Padna; sa parure, composée des étoffes les plus précieuses, est enrichie de perles, de diamans, de saphirs et de rubis. Elevée chez les Rajahs, elle a passé une partie de sa vie dans les douceurs et la volupté des Zezanas, ce qui ne l'empêche pas de déployer dans sa danse un sentiment de l'harmonie, et une vivacité qu'elle n'a pu acquérir que chez les Birmans.

---

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : *La Valse* de la *Juive*, arrangée en rondo brillant pour le piano, par Jacques HERZ.


*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

@@NOTE_EF##
# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 32.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 9 AOUT 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## CONCERT CURIEUX
### AU XVII^e SIÈCLE.

Le 21 mai 1643, tout était en mouvement dans la bonne ville de Nuremberg. Une foule considérable d'habitans et d'étrangers, *tant de la haute noblesse que de la bourgeoisie et du peuple*, se pressait à l'entrée d'un jardin dans lequel allait se célébrer une solennité musicale.

Le programme de la fête était d'une nature vraiment originale, et le nom de celui qui s'en déclarait l'organisateur, nom d'un savant alors connu de toute l'Allemagne, quoique à peu près oublié aujourd'hui, ajoutait peut-être à la curiosité d'un public toujours si facile à attirer lorsqu'il s'agit de quelque nouveauté piquante.

Or, ici comme vous allez le voir, il y avait du nouveau et du piquant.

Mais disons d'abord un mot de l'homme avant de parler de son concert.

Jean-Michel Dilherr, né à Thémar dans le comté d'Henneberg en 1604, se voua à l'étude de la théologie, et devint professeur à l'université d'Iena; plus tard il s'établit à Nuremberg où il occupa à la fois les places de pasteur à l'église de St-Sébald, d'inspecteur des écoles et de bibliothécaire. Ces triples fonctions ne l'empêchèrent point de publier un nombre vraiment prodigieux d'ouvrages et d'opuscules de tout genre, qui le rendirent célèbre dans son pays, mais qui n'ont guère fait parvenir sa renommée à l'étranger.

Jusque-là, Dilherr ne nous apparaît que comme un lettré laborieux, plus laborieux peut-être que ses savans contemporains, mais confondu avec eux dans ce type d'érudit si commun à cette époque en Allemagne. Mais Dilherr, qui faisait de la science par devoir, faisait de la musique par passion, et il faut convenir que s'il était savant comme tout le monde, il était artiste à sa manière.

On ne sait pas s'il pratiquait et jouait lui-même de quelque instrument; ce qu'il y a de certain c'est qu'il faisait de la musique sa préoccupation habituelle et qu'il en était pour ainsi dire possédé. S'étant construit à sa guise une sorte d'histoire de l'art, il se croyait en état de donner une idée exacte de la musique de toutes les époques. Or le désir de montrer le résultat de ses recherches, ou, si l'on veut, de ses rêveries, lui fit naître le projet de la fête en question.

*L'origine, les progrès, les changemens, l'usage et les abus de la noble musique.* Tel était le titre du curieux programme.

Pour l'exécution de son projet favori, Dilherr avait fait ses préparatifs de longue main, et certes il y en avait à faire. Les morceaux de musique hébraïque et grecque, qu'il voulait faire entendre, n'existaient que dans sa tête; il fallait les composer. Dilherr s'associa, à cet effet l'organiste de la ville, Théophile Staden, savant contrepointiste, déjà connu comme compositeur. L'organiste se mit à l'œuvre sous la direction de Dilherr, et, grace à ses explications, composa des morceaux de

musique hébraïque et grecque, au gré du maître, voir même de la musique céleste, car l'art de l'autre monde aussi rentrait dans le plan du savant homme. Ce n'est pas tout, il fallait encore, pour cette partie, des instrumens autres que ceux dont disposaient les musiciens. Infatigable dans ses recherches, Dilherr déterra et rassembla tout ce qu'il y avait de vieux instrumens inusités dans la ville de Nuremberg; il en fit même construire de neufs, ce qui veut dire, de très-anciens, dirigeant le travail des luthiers comme il avait dirigé celui de son compositeur, l'ami organiste.

Tous ces préparatifs enfin terminés, notre homme sollicita du magistrat de la ville la permission de donner son concert. La permission obtenue, il fit imprimer un magnifique programme *en vers latins*(1), car les vers latins étaient chose facile pour lui, plus facile peut-être que la prose allemande qu'il employa pour un second programme (2) destiné à la partie moins savante de son public.

Nous regrettons infiniment de ne pas avoir pu nous procurer ces deux programmes, devenus rarissimes comme toutes les feuilles volantes des temps passés. Heureusement un extrait du programme allemand a été conservé dans quelques ouvrages dont les auteurs ont cru bien mériter de la postérité en lui transmettant un événement *digne d'être gravé sur des tablettes de bois de cèdre.* C'est d'après cet extrait que nous sommes à même de communiquer à nos lecteurs ce document curieux.

En voici la traduction :

L'ORIGINE, LES PROGRÈS, LES CHANGEMENS, L'USAGE ET L'ABUS DE LA NOBLE MUSIQUE.

I. *Musique de l'ancien testament.*

1. Comment, avant la création du monde, les anges ont loué Dieu. JOB. XXXVIII, 7.
   Trois voix de soprano chantant, l'une en hébreu, l'autre en latin, la troisième en allemand, le texte d'Isaïe, VI, 3.
2. Comment, après la création du monde, Dieu a marié lui-même Adam et Ève.
   Chant du premier livre de Moïse, chap. II. v. 18. *Non est bonum, hominem, etc.*, exécuté par deux voix de soprano, et une de contralto, avec accomp. de deux violes di gamba et une mandore.
3. Après la chute des hommes, musique criarde, sans parties de chant, avec hautbois et violons, *tels que Jubal les a inventés.* Moïse, 1, 4, 21.
4. Voyage des enfans d'Israël.
   Morceau pour deux trompettes, telles que Dieu en ordonna la construction à Moïse. Moïse, IV, 10, 1—3.
5. Musique des Juifs, usitée dans leur culte et sacrifice.
   Chant du troisième psaume : *Confitebor tibi, Domine*, par six voix de ténors et deux de basse; avec accomp. de tuorbes, harpes, cymbales et trombones.
6. David chassant les mauvais esprits de Saül. Samuel, 1, 16, 14—23.
   Un garçon seul, chantant avec accompagnement de harpe le texte de Moïse II, 15, 11 et suiv. : l'*Éternel est ma force*, etc.
7. Comment on chantait, du temps de David, d'après les accens hébreux.
   Psaume 117, en hébreu.
8. Musique du temps de Salomon.
   Morceau à huit voix, avec harpes et trombones, sur le Cantique des Cantiques, chap. 3.
9. Musique funèbre des Juifs. Math. IX, 23.
   Morceau pour toutes sortes d'instrumens *vieux, inusités et sourds.*
10. Musique des Grecs, par laquelle Alexandre-le-Grand animait ses soldats.
   Texte grec : κατάβαλε αὐτοὺς ῥομφαίᾳ (*Tuez-les avec l'épée*), chanté par deux voix de ténor et une de basse, accompagnées par toutes sortes d'instrumens militaires.
   Chant final : *Victoria.*

II. *Musique du nouveau Testament.*

11. Chant des anges à la naissance de Jésus-Christ.
   *Gloria in excelsis* exécuté par des voix de soprano.
12. Musique du temps des Pères de l'Église.
   Chant choral, sur le 113e psaume : *Laudate, pueri.*
13. Musique figurée, d'après les progrès de l'art, à l'époque d'Orlando de Lasso.
   Motet d'Orlando à cinq voix, avec instrumens à vent, texte : *Heu quatenus*, etc.
14. Adoption de la langue allemande pour le chant d'église, par Luther.

(1) *Programma ad orationem de Musica, versibus latinis.* Nuremb., 1643, fol.

(2) *Entwerfung des Anfangs, Fortgangs, Ænderungen, Brauchs und Misbrauchs der edlen Musik.* Nuremb., 1643, fol.

D'après Nopitsch (*Dict. des Sav. de Nuremberg*, en allemand), les deux programmes, avec le discours que Dilherr prononça à l'occasion du concert, ont été réunis en un volume sous le titre : Musicæ justum encomium, Nuremberg, 1643, in-4°. Ni Forkel, ni Lichtenthal n'en font mention.

Cantique : *Eine veste Burg*, etc. avec accompag. d'orgue.

15. La musique du temps actuel.

1. Chant : *Ecce quam bonum*, etc., cantique de Dilherr : *Hœre, liebe Seele* (écoute, ma chère ame) à quatre voix.

2. Musique instrumentale, avec un morceau pour le nouveau clavecin à archet de Jean Haydn.

16. Abus de la musique.

Morceau pour vielles, guimbardes, musettes, tympanums et autres instrumens *de cette espèce*.

17. Musique funèbre actuelle des chrétiens.

Texte de Dilherr : Erbarme dich mein, Herr Jesu ! (Ayez pitié de moi, Seigneur Jésus.)

18. Appel de trombones au jugement dernier. Texte : Levez-vous, morts !

19. Musique céleste des anges, *autant qu'il est possible aux musiciens de ce bas monde de la rendre*.

Texte de l'Apocalypse, IV, 8. Puis le chant des vingt-quatre vieillards, V, II : *Seigneur, tu es digne*, etc.

20. Cris de désespoir des damnés.

Musique vocale Fuguée.

21. Psaume 150.

Grand chœur avec tous les instrumens dont il est fait mention dans ce psaume.

22. *Gratiarum actio metrica* et morceau d'ensemble pour tous les instrumens. Chant sur le texte : *Musica nostra, vale, cœlestis musica, salve*.

Enfin, triple fanfare de trompettes et timballes.

Cette musique, est-il dit, belle, magnifique et amusante à entendre, fut exécutée à la satisfaction générale, en témoignage de laquelle le haut magistrat donna le même soir aux musiciens un broc et demi de vin à boire, et offrit à Dilherr un bocal d'honneur. (3)

G. E. ANDERS.

(3) Voir le recueil allemand intitulé : *Curiositæten*, t. IV, p. 365-368. L'auteur cite les *Mémoires sur l'histoire de la ville de Nuremberg*, en allemand, par Waldau, t. IV, p. 132, que nous n'avons pu nous procurer. Mais nous avons trouvé un autre extrait du programme dans un ouvrage où l'on ne le chercherait pas, et qui est intitulé : *Tituli psalmorum in methodum anniversariam redacti*, autore Christophoro Sonntagio : Silusiæ, 1687, in-4°, p. 576-581. Ce second extrait diffère de celui des *Curiositæten*, de plus, la date n'est point la même, Sonntag indiquant l'année 1644 au lieu de 1643. Comme cette dernière date est appuyée par celle de la publication du programme, ne serait-il pas possible que le concert, qui eut tant de succès, eût été donné une seconde fois l'année suivante avec quelques changemens? ce qui expliquerait les variantes des deux extraits.

## M. HIPPOLYTE MONPOU.

L'administration de l'Opéra-Comique ayant fait à M. Monpou l'honneur insigne, l'honneur inappréciable, inouï, fabuleux, de lui *confier un poème* en un acte, bien que M. Monpou ne soit en aucune façon dans la voie qu'a suivie ce théâtre jusqu'à ce jour, avec tant d'éclat, de succès, de gloire et d'argent; une pareille confiance, une témérité aussi inexplicable de la part du directeur, est un événement grave, que la critique musicale doit soigneusement enregistrer. Malgré tout ce qu'il y a d'étonnant dans cette déviation de la boussole directoriale, nous réservons une partie de nos exclamations de surprise pour la conduite de M. Monpou lui-même à cette occasion. Comment l'artiste a-t-il cru devoir répondre à la *confiance* dont on l'honorait? comment a-t-il pu espérer la liberté de composition pour lui, et une exécution à peu près satisfaisante pour sa musique caractérisée, souvent originale, toujours expressive, et rhythmée d'une façon si cruellement embarrassante pour des chanteurs qui ne connaissent que les petites mélodies de huit mesures et les phrases à compartimens? Voilà de quoi s'ébahir !! Cependant ne préjugeons pas, et en attendant la première représentation des *Deux Reines* (c'est le titre de l'ouvrage *confié* à M. Monpou), examinons quelques-unes des nombreuses productions qui ont valu au jeune compositeur les succès malgré lesquels il s'est vu honoré de la *confiance* de l'Opéra-Comique.

M. Monpou a été long-temps professeur et accompagnateur à l'école de Choron. On conçoit qu'il doive parfaitement posséder ses auteurs classiques, que Hændel, Bach, Carissimi, Clari, Marcello, Palestrina lui soient familiers. Certes, il faut l'en féliciter; d'autant plus que malgré la meilleure volonté, bien peu de jeunes musiciens peuvent trouver en France l'occasion d'acquérir une véritable connaissance du style des anciens maîtres. Néanmoins cette étude approfondie et journalière des formes sévères de la musique du siècle dernier, ne semble avoir exercé aucune influence sur le sentiment musical de M. Monpou. Loin de là, sa phrase mélodique est d'une indépendance absolue, son harmonie souvent plus qu'incorrecte, et ses dessins d'accompagnement en général trop simples. Nous ne parlons ici que de ses morceaux de chant avec piano, ne connaissant aucune de ses compositions avec orchestre. M. Monpou passe pour un romantique; et ce qui a contribué le plus à lui faire dans le public cette réputation, c'est moins encore la couleur générale de sa musique que le choix qu'il a fait de certaines poésies; de certains sujets repoussés par les classi-

ques, le soin qu'il a toujours pris de ne jamais publier une romance sans l'accompagner d'un titre bizarre, ou, pour parler plus exactement, d'une absurde et effroyable tache noire dans laquelle en regardant attentivement, il n'est pas impossible de découvrir une prétention du peintre à retracer certains objets hideux ou grotesques. Ici, c'est un diable noir et cornu qui, agitant d'une main sa torche infernale, de l'autre, porte au travers des airs une femme blanche suspendue par sa longue chevelure. Ailleurs ce sont des voleurs de cadavres qui violent au clair de lune la sépulture des morts, pendant qu'un chien griffon aux allures méphistoféliques court follement dans le cimetière au travers des fosses entr'ouvertes; ici nous voyons un cercueil avec des flambeaux et une grande croix gothique; et puis partout des chevaliers bardés, des squelettes, des crânes ricanant, des potences, des poignards, des chevaux furieux, des ombres indécises, et mille apparitions horribles, le tout accompagné de ces lettres qu'on est convenu d'appeler Hugotiques, dont les jambages sont d'inégale grandeur et qui ressemblent assez aux caractères informes que trace la main inexpérimentée des enfans, ou à de vieilles inscriptions à demi rongées par le temps. Ainsi, bien qu'il en repousse la qualification, M. Hippolyte Monpou a écrit formellement en tête de chacun de ses ouvrages : Je suis romantique.

Si le mépris de certaines règles étroites, aujourd'hui tombées en désuétude, ou évidemment inadmissibles pour tout homme qui raisonne, suffit pour mériter ce nom, M. Monpou est bien réellement romantique, et nous l'en félicitons de bonne foi; si l'exagération de certaines formes, l'usage de duretés harmoniques, ou pour mieux dire de discordances atroces peu motivées, sont aussi des marques auxquelles on peut reconnaître l'école à laquelle appartient un artiste, nous sommes fâchés de dire que M. Monpou a également mérité par-là d'être accusé de romantisme. Quelques exemples suffiront pour rendre plus claire notre pensée.

La plupart des poésies mises en musique par M. Monpou, roulent sur des sujets du moyen âge; on ne saurait méconnaître dans le style du compositeur une certaine teinte gothique dont l'effet ainsi justifié, est souvent des plus heureux. Mais ce style est devenu presque une habitude chez lui, et nous craignons qu'il ne puisse plus le quitter ou se plier aussi facilement à une autre, quand l'occasion se présentera d'en changer. Dans plusieurs de ses ballades, M. Monpou a employé des mélanges très-peu usités de mesures ternaires et binaires, dans *l'Andalouse* entre autres. Ici, nous avouons que lorsque l'exécution est chaleureuse et animée, comme elle doit être, ces irrégularités de rhythme sont d'un excellent effet; il en est de même de ces mélodies qui tournent court et finissent sur le dernier temps d'une mesure, au lieu d'aller jusqu'au premier de la mesure suivante. Ces désinences inattendues sont très-souvent délicieuses de naïveté, de grace et de joyeuseté, elles donnent à la phrase, du nerf, elles animent le mouvement et redoublent la verve. Nous sympathisons de toutes nos forces avec M. Monpou, quand il veut chercher à détruire cet absurde *despotisme du bâton de mesure;* car ce n'est pas autre chose. Nous ne croyons pas assurément que le sentiment du rhythme soit moins indépendant de toute formule mathématique que ne l'est le sentiment de l'expression et celui de la mélodie. Il est vrai que les rhythmes carrés n'ont généralement rien de choquant, et que beaucoup de ceux qui ne le sont pas, sont loin de satisfaire l'oreille; mais quand il s'en trouve au contraire de satisfaisans, pourquoi les repousser? Telle phrase à cinq mesures, elle est pleine d'énergie ou de fraîcheur, l'auditeur le plus sensible aux imperfections rhythmiques ne saurait rien lui reprocher; arrive un professeur qui vous démontre qu'elle est trop longue, et vous irez la mutiler pour la renfermer dans quatre mesures!... Ici, la précipitation obligée du débit, ou l'entraînement de la passion amène une désinence de phrase sur le temps faible, et vous iriez refroidir votre mélodie, en faire une fadeur ou une platitude en l'allongeant niaisement jusqu'au temps fort! Cela tombe-t-il sous le sens? D'ailleurs nous pouvons citer à l'appui de notre opinion quelques compositeurs dont les noms ne sont pas dépourvus d'autorité, Gluck, par exemple, Weber et Beethoven.

Jamais ces gens-là n'ont demandé au bâton de mesure la permission de clore le sens musical, quand il leur a paru convenable de le faire; on peut trouver de sublimes phrases *boiteuses* (comme on dit à l'Institut) dans *Orphée*, dans *Alceste*, dans le *Freischütz*, dans *Fidelio*, dans le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur; peut-être bien que ces ouvrages ne sont pas sans jouir d'une certaine estime auprès des partisans du rhythme carré. Non! les convenances rhythmiques ne dépendent point de signes stériles, tracés pour l'œil plus que pour l'oreille, elles ne sont pas appréciables par le calcul, mais seulement par ce je ne sais quoi qu'on nomme *sentiment musical*, qui n'est pas donné à tous les musiciens. Il ne faut pas, de ce que beaucoup de compositeurs se sont circonscrits toute leur vie dans les rhythmes carrés, se hâter de conclure que les autres ont eu tort de faire autrement; la réponse à cette objection serait facile : Ils ont fait, dirions-nous, de beaux ouvrages en se privant d'un auxiliaire puissant; s'ils l'eussent admis, leurs œuvres,

en beaucoup d'endroits, auraient été sans doute encore plus remarquables. Car notre système est plus large que le vôtre; vous rétrécissez le domaine de l'art et nous cherchons à l'agrandir.

Il en est de même dans ce qui touche à la question de l'harmonie. Si nous blâmons sévèrement M. Hippolyte Monpou sur l'emploi de certains conflits de sons, non justifiables par les règles, autant que sur la manière dont il accompagne quelquefois ses chants, ce n'est pas que nous pensions que ces accords et ces accompagnemens ne puissent convenir *en aucun cas*, mais seulement qu'ils produisent un mauvais effet dans ceux dont il s'agit. Ainsi dans la ballade fort longue et fort monotone de Lenore, on trouva vers la fin dans le bal des morts, sur l'accord de septième diminuée *sol dièze si ré fa*, un *ré dièze* dans la mélodie, qui est amené là de telle manière, que, loin d'en être ému, on est tenté, chaque fois qu'il reparaît, de se boucher les oreilles. Ce n'est ni diabolique, ni fantastique, ni terrible, ni sinistre, ni effrayant en aucune façon: c'est exécrable, voilà tout. Ah! ah! diront aussitôt les adversaires de l'émancipation de l'art, voilà les conséquences de vos belles doctrines de liberté; jamais un des nôtres n'eût fait une telle faute; l'autorité des règles l'en eût empêché. — A cela nous répondrons encore que nos doctrines en agrandissant l'art, croient lui donner plus de puissance, mais non pas en rendre la pratique plus aisée. Nous savons bien que le danger existe, mais nous trouvons qu'il y a infiniment plus de mérite à l'éviter en s'y exposant, qu'en s'interdisant lâchement l'entrée des riches contrées où le grand artiste peut faire de si belles conquêtes. Mais un autre reproche que M. Monpou a encouru à notre avis, c'est celui de n'employer fréquemment que des harmonies pauvres, sans couleur, qui décèlent chez lui une grande infériorité d'organisation dans cette branche importante de l'art. Quelquefois son accompagnement de piano n'est qu'à deux parties, sans que ce vide soit suffisamment motivé. On dirait de quelques notes, trouvées sur l'instrument par les mains d'un pianiste peu habile et transportées ainsi sur le papier, sans aucune modification. Bien souvent aussi au lieu de mélodie véritable, la partie de chant se borne à une récitation plus ou moins expressive des paroles, où l'on peut encore remarquer une tendance à répercuter outre mesure certains sons, qui répand de la monotonie sur le morceau et finit par en rendre l'audition très-fatigante. Mais, en somme et malgré toutes ces observation critiques, qui nous absolvent d'avance de tout soupçon de camaraderie, nous reconnaîtions que la musique de M. Monpou est en général pleine de chaleur, d'expression vraie, d'intelligence dramatique, que plusieurs de ses phrases se font remarquer par une tournure piquante, originale, aussi éloignée de la coquetterie minaudière de certains compositeurs que du laisser-aller vulgaire de certains autres. Nous dirons que s'il veut écrire moins vite, travailler davantage son harmonie, laisser dormir un peu le moyen âge, et abandonner franchement le défaut le plus insupportable de l'école dite romantique, L'AFFECTATION, M. Monpou est appelé à une place distinguée parmi les compositeurs dramatiques; et nous ajouterons en finissant, que la direction de l'Opéra-Comique en lui *confiant* si généreusement la musique *d'un acte*, a probablement fait, sans s'en douter, une excellente affaire.

### LES DEUX REINES,

**Musique de M. MONPOU, paroles de MM. Soulié et Arnoud.**

(Première représentation.)

Les lignes qu'on vient de lire sur M. Monpou étaient écrites avant la représentation de son opéra, qui a eu lieu jeudi dernier. Le temps de rendre un compte détaillé de cette soirée et d'analyser convenablement la nouvelle partition nous étant refusé par l'imprimeur, nous remettons à dimanche prochain d'en entretenir nos lecteurs. Disons seulement que nos prévisions se sont réalisées, que, malgré un libretto au moins très-faible, la musique a obtenu un véritable succès.

La reine de Danemarck, déguisée en jeune paysanne, veut à toute force se faire admettre comme servante dans une auberge tenue par un vieux marin retiré du service. Elle espère à la faveur de ce déguisement connaître enfin la reine de Suède, la fameuse Christine, dont le grand nom et le voyage mystérieux excitent au plus haut point son admiration et sa curiosité. L'entrevue a lieu en effet; mais Christine porte un habit d'homme, et les agaceries qu'elle adresse à la servante Catherine, qu'elle est loin de reconnaître, excitent la jalousie du vieux marin, lequel s'est avisé d'être amoureux de sa royale chambrière, dont il ignore également le haut rang. De là, des imbroglio assez usés que les charges de Féréol égaient souvent, mais qui ne motivent pas toujours bien la présence de la musique. Les chanteurs ont fait de leur mieux pour seconder M. Monpou; ce sont: mademoiselle Prévost, madame Rifaut, MM. Inchindi et Féréol, qui étaient chargés des quatre rôles principaux; ils y ont montré du zèle et souvent du talent. L'orchestre et les chœurs nous ont paru comme à l'ordinaire, accablés de fatigue et d'ennui. Nous en parlerons davantage prochainement.

N**

## CÉRÉMONIES DES INVALIDES ET DE NOTRE-DAME.

Il ne nous appartient pas de venir, après tous les journaux de la capitale, décrire le magnifique appareil déployé dans cette double fête de deuil et de reconnaissance. Disons seulement que depuis plus de vingt ans on n'avait rien vu de pareil à Paris. L'effet musical, bien qu'on n'eût rien négligé pour le rendre digne de tout le reste, n'a cependant pas été à la même hauteur. La messe funèbre surtout, quoique plus de trois cents artistes eussent été réunis pour son exécution, a produit moins d'impression qu'on n'en attendait de ce chef-d'œuvre de Cherubini. La répétition avait offert le rare spectacle de l'enthousiasme des musiciens frémissant à leurs propres accens. Malheureusement les conditions, imposées de toute nécessité par le sujet de la cérémonie, n'ont pas permis à l'immense assemblée qui remplissait l'église des Invalides de recevoir d'aussi profondes impressions. Le local d'abord était beaucoup trop vaste pour un pareil nombre de concertans; puis les tentures noires qui couvraient les colonnes et les murs, en amortissant les sons, rendaient la résonnance incomparablement plus faible qu'elle ne l'eût été dans l'état ordinaire du monument. L'exécution cependant a été irreprochable, à part quelques incorrections dans les instrumens de cuivre. Dans les nuances de piano, et quand les voix chantaient dans le medium, on n'entendait presque rien. Le *Dies iræ* est, en général, le morceau qu'on a le mieux apprécié. L'*Agnus*, au contraire, qui, à notre avis, est le morceau capital de cet admirable ouvrage, a passé presque inaperçu.

Le *Te Deum* de M. Lesueur est conçu dans un tout autre système, et mieux approprié aux temples immenses où il doit retentir; les harmonies en sont excessivement larges; il est rare qu'une mesure contienne plus d'un accord; les voix sont toujours employées dans leurs cordes les plus puissantes; les nuances ne vont que du forte au mezzo forte; encore ne sont-elles produites que par le contraste des entrées et du silence des instrumens à vent, tout le reste de l'orchestre jouant constamment fort. Cette méthode, en restreignant les moyens du compositeur, rend sa tâche, il est vrai, plus difficile; mais il faut bien reconnaître qu'elle est avantageuse, ou, pour mieux dire, qu'elle est la seule bonne lorsqu'il s'agit, comme pour ce *te Deum*, d'être entendu dans une cathédrale. Ainsi la composition de M. Lesueur, malgré l'immensité de l'église Notre-Dame, a t-elle produit beaucoup plus d'effet qu'on ne s'y attendait, d'après l'épreuve de la veille aux Invalides. Le verset *non confundar in æternum* a surtout remué profondément une partie de l'auditoire. C'est vigoureux, grand et simple. Cet hymne d'actions de grâces s'élève au ciel avec force et majesté comme la voix d'un grand peuple; et c'est généralement à ce caractère spécial qu'on doit rapporter l'infaillible succès des ouvrages de M. Lesueur en pareille occasion. Celui qu'il a obtenu jeudi dernier est fort remarquable.

---

# NOUVELLES.

*** Mercredi, grande solennité à l'Opéra. La première représentation de *l'Ile des Pirates*, ballet attribué à M. Henry, et la musique à M. Casimir Gide. Mlles Elssler rempliront les rôles principaux; enfin l'administration n'a rien négligé, dit-on, pour étonner le public par des merveilles inconnues. La séduisante Mlle Fanny Elssler, rétablie de son indisposition, a repris le cours des répétitions de ce ballet. Il paraît que le chorégraphe se plaint de quelques retranchemens qu'on a fait subir à son œuvre. Notre époque ne respecte plus rien. On ose porter une main profane, nous ne dirons pas sur Molière ou Racine, Mozart ou Meyerbeer, cela vaudrait-il la peine d'en parler?... mais sur les *entrechats* du génie et les *jetés-battus* de l'inspiration. Proh! pudor! on ne dit pas si ces mutilations sont un acte de censure, et ont eu lieu parce que les pirouettes et les ronds de jambe supprimés renfermaient quelque pensée séditieuse et anarchique.

*** Ce n'est pas sans avoir pris d'amples informations, que nous nous hasardons à mettre au grand jour *les principes* de l'administration de l'Opéra-Comique. Ils se réduisent à ce peu de mots, que nous tenons de source *certaine*: *De bons poèmes, de bons acteurs, et après la musique quand elle pourra.* Nous n'avons point besoin de démontrer la fausseté de ce système, puisqu'il serait inutile de donner 180,000 *francs de subvention* à un théâtre de vaudevilles de plus, quand nous en avons déjà quatre qui se soutiennent fort bien sans le moindre secours, et avec leurs seules ressources. Mais en tenant même pour *bon* ce programme, comment est-il observé par une administration que quelques journaux, moins indépendans et moins intéressés dans la *question musicale* que nous, proclament si habiles? A-t-elle même rempli cette tâche légère et si incomplète qu'elle s'impose? Nous en appelons au public; elle n'a eu jusqu'ici *ni bons poèmes*, *ni bons acteurs*; en revanche, elle n'a *pas de chanteurs*, *pas de chœurs*, *pas d'orchestre*; on voit du moins qu'elle a été plus fidèle à la seconde moitié de son système qu'à la première.

*** On assure que les pertes éprouvées par l'administration de l'Opéra-Comique, depuis un an, s'élèvent à plus de 100,000 francs. C'est une inévitable conséquence de l'obstination de ce théâtre à se traîner dans une fausse route. Au lieu de suivre une marche progressive, il veut reculer, et Dieu sait pourtant si c'est encore possible dans la situation où il se trouve.

*** Voici le budget musical de la saison prochaine au Théâtre-Italien: Un opéra nouveau, écrit par Mercadante, pour Rubini, Lablache, Tamburini et Mlle Grisi; et un autre de maestro Marliani, sur un livret du comte Pepoli, intitulé: *la Conspiration de Fiesque.* Nous souhaitons que le jeune compositeur fasse dire: Après *le Bravo*, fiasco; après *Fiesco*, bravo!

*** Le théâtre de Bruxelles, qui vient de jouir du talent de Mme Dorus-Gras, a été mis en goût du répertoire de notre Opéra. Après le chant il veut la danse, et le voilà qui monte le ballet de *la Sylphide*, qui naguère faisait fureur à Londres.... On ne doit pas s'étonner, du reste, qu'une *sylphide* voltige d'un pays à l'autre.

*** Le Conservatoire vient d'ouvrir ses concours annuels. On a déjà cette semaine procédé à l'audition des instrumens à vent. Lundi, ce sera le tour des violons, et mardi des pianos. Nous en rendrons un compte spécial.

*** Mlle Peignat, dont l'engagement n'a pas été renouvelé à l'Opéra-Comique, vient de quitter Paris pour se rendre à Gand, où elle doit occuper l'emploi de *prima donna.*

*** Mme Schrœder-Devrient, qui a obtenu du théâtre de Dresde un congé de dix-huit mois pour se rendre en Italie, vient, sur son passage, d'être accueillie avec le plus grand enthousiasme à Breslaw. Elle a donné dans cette ville quelques représentations qui ont produit un effet si puissant, qu'après l'une d'elles, le public tout entier, dans une espèce de frénésie,

l'a reconduite en triomphe jusqu'à sa demeure, où l'orchestre du théâtre s'était rendu pour lui donner une sérénade. Elle avait chanté ce soir-là le rôle d'Emmeline dans *la Famille suisse* de Weigl, où elle est, en effet, d'un pathétique admirable.

*** Le directeur de l'Opéra a promis à Dérivis de lui accorder un congé pour aller chanter à Bruxelles le rôle du cardinal Brogni, où Levasseur s'est montré ici avec tant d'avantage! C'est dans les premiers jours d'octobre que *la Juive* doit être représentée dans la capitale de la Belgique.

*** Rouen se met aussi en mesure de donner *la Juive*. M. Walter, directeur du théâtre de cette ville, est venu lui-même à Paris pour commander les décors et les costumes, qu'il veut rendre dignes de la magnificence déployée pour le public de la capitale. Nous applaudissons à une émulation si louable, et quelques sacrifices qu'elle impose, nous sommes sûrs que l'éclat du succès en offrira un ample dédommagement.

*** La ville d'Aix-la-Chapelle se pique aussi d'honneur; afin de représenter *la Juive* avec un luxe inusité dans les villes de second ordre, c'est à Paris qu'elle s'est décidée à commander les décorations, dont M. Cicéri est, dit-on, chargé. Il sera curieux de voir étaler toutes les pompes impériales sur le théâtre d'une ville qui a été elle-même, à une époque bien reculée, le siége d'un empire!

*** Il paraît que les propriétaires de la salle Ventadour, en traitant avec M. Sauvage, ont consenti, pour faciliter son entreprise, à n'exiger au moins, pendant un certain laps de temps, le prix du loyer de leur salle, que sur les bénéfices nets, si la nouvelle administration réussit à en obtenir. Quelques railleurs disent qu'il ne manque plus, dans cette affaire, que l'autorisation du ministre, ce qui la mettrait de niveau avec le fameux mariage d'Arlequin, où il ne manquait que le consentement de la future et celui des parens de la susdite donzelle.

*** On annonce que les succès obtenus par Mlle Varin à Londres lui serviront de piédestal pour s'élancer de nouveau sur la scène de l'Opéra, où elle serait appelée à reparaître dans le courant de ce mois. Bon accueil soit fait à la brebis infidèle, si elle revient au bercail.

*** MM. Severini et Robert parcourent en ce moment l'Italie pour recruter leur théâtre d'artistes dignes de figurer à côté des talens de premier ordre que nous avons déjà vus l'année dernière. Ces deux administrateurs sont en ce moment à Bologne.

*** Le retard assez long qu'a éprouvé l'opéra des *Deux Reines*, depuis si long-temps en répétition au théâtre de la Bourse, s'explique, dit-on, par la crainte de sacrifier un ouvrage de plus par les 26 degrés qui nous dévoraient dernièrement. Il n'est pas étonnant qu'une reine de Suède et une reine de Danemarck redoutent les grandes chaleurs.

*** Est-ce une Malibran, une Pasta, un astre de la musique, qui s'élève à l'horizon. Le théâtre vaste de Rome retentit en ce moment des applaudissemens prodigués à une jeune cantatrice de dix-huit ans, Mlle Dabedeleilh, qui, dans le rôle d'*Arsace*, de la *Semiramide*, déploie une magnifique voix de contralto. On n'ignore pas que ce sont là les voix les plus rares, et la nouvelle que nous annonçons aux dilettanti ira leur remuer, comme dit Voltaire, « l'ame jusque dans la moelle des os, où elle réside. »

*** Il y a une belle troupe d'opéra éparpillée en ce moment en Italie. Mme Lalande est à Plaisance, Mme Schutz à Padoue. Donzelli et Mme Tadolini viennent d'exciter l'enthousiasme dans *Othello* à Sinigaglia. Mme Tadolini, que nous avons vue débuter modestement sur notre salle Favert, mais qui depuis a pris l'essor, va passer à Milan. Quant au ténor Pedrazzi, c'est un transfuge; il quitte sa patrie pour se rendre à Vienne.

*** Un journal enregistre l'engagement définitif de M. Télémaque au Cirque-Olympique comme maître de ballets! de qui? des chevaux?

*** Mlle Ancelin, la Taglioni de Bordeaux, la Fanny Ellsler de la Garonne, la merveille de ceux dont l'exagération fait une merveille de tout ce qui leur appartient, est à Paris avec un congé de deux mois. Nous souhaiterions qu'elle parût sur notre Opéra pour juger par nous-mêmes si c'est avec justice que son public la porte aux nues, et si les Bordelais sont des Gascons.

---

---

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 33.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG. |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 16 AOUT 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## MUSÉE GROTESQUE ET SÉRIEUX

### DE DANTAN,

#### CONSIDÉRÉ SOUS SON RAPPORT MUSICAL.

De nos jours, où l'invention est si rare, (non certainement qu'il y ait moins qu'autrefois de cerveaux inventifs, mais parce qu'il y a, selon toute apparence, moins de choses à inventer,) un artiste et un genre entièrement neufs se sont produits, l'un portant l'autre. L'artiste s'est formé, sans s'en apercevoir; le genre est né, sans s'en douter! L'artiste, spirituel et modeste, comme tout homme vraiment spirituel, façonnait de temps en temps entre ses doigts quelques parcelles de terre glaise, et croyait tout bonnement s'amuser; le genre n'aspirait qu'à être une de ces innombrables facéties d'atelier plus ou moins aiguisées en épigrammes. Tout à coup un long éclat de rire s'éleva et se communiqua de proche en proche : à l'hilarité générale se mêlèrent quelques symptômes de cette surprise, de cette admiration, qu'une idée neuve excite toujours : tel fut l'avénement de l'artiste et du genre : la France comptait un sculpteur, et une sculpture de plus, la sculpture populaire.

Oui, Dantan, avec sa légion de réjouissantes figurines, se vit rapidement intronisé comme le Praxitèle et le Phidias de la foule. Tel qui, de sa vie, n'avait osé regarder en face une statue, un buste, un groupe, quelque beaux qu'ils fussent, et justement parce qu'ils étaient beaux, se surprit à rester des heures entières devant ces plâtres si laids, qu'ils en paraissaient plus vrais, plus vivans que nature! En effet, à leur laideur, si ingénieusement outrée, tenait leur extrême intérêt. Pour la foule, le caractéristique est tout dans la figure humaine; c'est là ce qui l'anime, ce qui en constate l'identité. Or, la sculpture grecque et la sculpture imitée avaient pour principe d'atténuer le caractéristique, afin de se rapprocher du beau idéal le plus possible : de là, leur froideur. Dantan renversa la règle, et se rapprocha du laid de toutes ses forces, pour mieux trouver et saisir le caractéristique : de là, l'intérêt palpitant de ses esquisses bouffonnes. Combien le plâtre et le marbre ne devront-ils pas à Dantan!

Que tout cela soit dit sans aucune préméditation d'attentat à la gloire de la sculpture antique : nous ne comparons ni ne jugeons les mérites, nous expliquons un fait. Dantan le premier nous rirait au nez, si nous nous avisions, de notre plein pouvoir, de le hisser sur les épaules des Puget, des Coysevox, des Bosio : peut-être verrait-il là l'occasion d'une charge à sa manière; pour vu que le sujet lui plaise, nous le lui cédons de grand cœur.

L'avenir de Dantan n'était pas d'ailleurs borné à la charge : il l'a bien prouvé, et il le prouve encore. Il a fait comme un danseur, qui, pour appeler l'attention, commencerait par le saut périlleux, et passerait ensuite

à la gracieuse mazourque, à l'élégant fandango. Qui sait? toutes ces pochades si drôles n'étaient peut-être que les bagatelles de la porte, avec lesquelles on amorce son public. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'un jour Dantan a laissé la parade pour la comédie, la caricature pour le portrait, c'est que du plâtre mirmidonien il est arrivé au bronze colossal, c'est que son talent a grandi dans la même proportion que ses ouvrages. Après les familles grotesques sont venues les familles sérieuses, après le doux le grave, après le plaisant le sévère.

Nous ne nous proposons de considérer le talent de Dantan que sous son rapport musical : et d'abord nous demanderons pourquoi les familles, issues de son ébauchoir, se composent, en immense majorité, de musiciens? Pourquoi la famille grotesque surtout s'est recruté de préférence parmi la race mélodieuse, ou, moins poétiquement, la gent croque-note, *ad libitum?* Ceci nous semble une question qui mérite d'être examinée, même quand on n'aurait aucun espoir sensé de la résoudre, et telle est la situation de l'humanité à l'égard de presque toutes les questions politiques, littéraires, artistiques : l'humanité considère, examine, discute, mais c'est le temps qui résout.

Voyons-donc ; pourquoi tant de musiciens traduits, livrés à la risée publique? pourquoi la seule femme qui ait subi, ne cachons rien, sollicité les honneurs de la charge, est-elle une musicienne, et l'une des plus admirables, des plus illustres, des plus spirituelles musiciennes des deux hémisphères?

Serait-ce que dans la configuration physique des artistes musicaux *utriusque sexûs* il existe quelque chose de plus saillant, de plus risible que dans celle de tous les autres artistes, maniant la plume ou le pinceau? Nous n'avons nulle raison de le croire : ôtez à l'ancien *maestro di capella* son habit noir rapé, sa luxuriante perruque, le *maestro* devient absolument un homme comme un autre. Mettez l'habit ou la perruque sur le poète ou le peintre que vous voudrez, et vous avez un *maestro*, qui peut-être battra fort mal la mesure, mais qui n'en aura pas moins toute la représentation nécessaire pour tenir le despotique bâton.

Si la personne des compositeurs, chanteurs, instrumentistes n'offre rien de particulièrement remarquable, est-ce que leur crâne présenterait quelque bosse susceptible, à elle seule, d'égayer, et, comme disaient nos pères, *d'estranger* leur physionomie? Eh! mon Dieu, non. Consultez Gall et Spurzheim ; ils vous diront que l'organe de la musique est un des moins apparens; que, placé un peu au-dessus du sourcil, vers l'endroit où le front tourne, chez Gluck et Haydn il se développait en forme légèrement pyramidale, tandis que chez Mozart, Viotti, Crescentini, Dussek, il se contentait d'élargir, et d'arrondir les angles extérieurs du front. En outre, s'ils sont de bonne foi, les phrénologistes avoueront que plusieurs grands musiciens n'ont pas du tout l'organe de la musique, témoin notre célèbre Berton, que Gall tâta un jour, sans le connaître, et auquel il découvrit l'organe de la poésie, de quoi M. Berton le remercia très-sincèrement, et pourtant il n'entreprit pas de poème épique : il jugea plus commode et plus sûr de faire encore quelques bons opéras.

A défaut de signes spéciaux, à défaut de bosses, qui donc a valu aux musiciens les prédilections de la caricature? qui donc les a jetés par douzaines en holocauste, communément volontaire, souvent même spontanée, sous le tranchant de son ébauchoir? Est-ce que par hasard les musiciens auraient l'humeur plus joyeuse, le caractère mieux fait, sinon le corps, que leurs confrères en Apollon, les poètes et les peintres? L'hypothèse nous semble assez probable, et ici nous prions nos lecteurs de calculer ce qu'il faut de gaîté franche et naturelle pour s'immoler sans réserve à la gaîté d'autrui ; ce qu'il faut de courage ou d'insouciance pour se laisser défigurer à plaisir, se laisser affubler soit de quelque attribut ridicule, soit de la peau, soit des plumes de quelque bête, soit de la forme de quelque meuble, vase, ou instrument!

L'imagination du sculpteur-caricaturiste est renommée par sa fécondité : Les métamorphoses d'Ovide n'attestent pas plus de puissance, ni de ressources que les métamorphoses de Dantan : quelle que soit la manière dont la nature vous ait traité, Dantan va sur-le-champ, sans hésiter, vous trouver votre analogue dans l'un des trois règnes animal, végétal, minéral, et si votre étoile permet que vous échappiez à la peau d'ours, aux pattes de lapin, aux anses de la cruche, au bourrelet enfantin, au bec de clarinette et autres agrémens de même espèce, en êtes vous plus heureux? Ayez le nez long, Dantan vous l'allonge sans fin ni cesse ; ayez le nez large, il l'élargit en immense pied de marmite; ayez le nez court, il vous le supprime tout-à-fait ; et ainsi de la bouche, des yeux, des sourcils, du menton, des oreilles, des cheveux! Dantan fait argent de tout : avec lui, point d'Adonis, point de Vénus possible : l'Adonis, la Vénus deviennent monstres, ou peu s'en faut, et puis s'en vont orner les étalages de Susse, passage des Panoramas, et place de la Bourse. Vous figurez-vous le terrible effet qu'on doit se faire à soi-même, lorsqu'on s'aperçoit, en passant, derrière un vitrage, exposé aux regards de la foule, qui se pâme et s'écrie : « *Ah! comme il est*

» *laid!... Ah! comme il a l'air bête!... Ah! comme » c'est ça!* »

Voilà pourtant le sort auquel se résignent tous les musiciens, ou, pour mieux dire, presque tous; car dans le nombre nous en savons plusieurs qui voudraient bien que Dantan fût némanchot ou aveugle, ou qu'une bonne loi lui ait interdit la terre glaise et l'ébauchoir. Nous en savons qui, du plus loin qu'ils l'aperçoivent, se sauvent à toutes jambes, en détournant la tête et en cachant leurs traits. Ce diable d'homme a une mémoire telle qu'il lui suffit d'un coup d'œil pour concevoir la meilleure de ses charges : jamais personne n'a posé devant lui ! Nous engagions un jour l'un de nos plus aimables artistes, à venir visiter le musée de Dantan : « Du tout, » répondit-il vivement, j'aurais trop peur d'y rester! » D'autres musiciens ont eu l'art d'esquiver l'agrégation à la famille grotesque, en s'empressant de s'inscrire parmi les affiliés de la famille sérieuse : quelques-uns font partie des deux familles, dont il nous semble à la fois piquant et utile de donner l'exact dénombrement, laissant à nos lecteurs la liberté des conjectures, suivant qu'il verra tel ou tel musicien absent de l'une des deux listes.

*Famille grotesque* : MM. Berton, Halevy, Adam, Caraffa, Berlioz, Bertini, Zimmermann, Fétis, père et fils; Paganini, Listz, Panseron, Plantade, Schneitzhœffer, Gide, Habeneck, Urhan, Bériot, Castil-Blaze, Monpou, Béral, Dragonetti, Berr, Fessy, Tolbecque, Musard, Collinet, Nourrit, Levasseur, Dabadie, Martin, Ponchard, Féréol, Lemonnier, Thénard, Zucchelli, Lablache, Rubini, Tamburini, Santini, Ivanoff, et enfin madame Malibran.

*Famille sérieuse*: Chérubini, Berton, Meyerbeer, Rossini, Boïeldieu, Hérold, Auber, Bellini, Caraffa, Castil-Blaze, Lablache, Rubini, Tamburini, et mademoiselle Julie Grisi.

A cette seconde famille, il manque un nom que Dantan ne manquera pas d'y ajouter bientôt : le brillant et durable succès de *la Juive* le lui désigne. Notez que l'artiste vient de terminer un grand buste d'Auber, et qu'il va entreprendre celui de Meyerbeer dans la même dimension : notez encore, que sa statue en pied de Boïeldieu, coulée en bronze, s'élèvera incessamment à Rouen; et que dès-lors il pourra dire : *exegi monumentum!*

Revenons à notre point de départ, qui fut aussi celui de l'artiste, au genre grotesque. Comme tous les musées, celui de Danton a sa partie mystérieuse, inédite, et c'est encore la musique, qui l'a défrayé. Ce directeur du premier de nos théâtres lyriques n'est-il pas un homme tout musical, un homme des plus sensibles à l'accord parfait de l'or et de l'argent, s'entrechoquant sur un lit épais et sourd de billets de banque? Cette charge-là, voyez-vous, c'est le chef-d'œuvre de l'artiste, et le directeur n'est pas assez égoïste pour en priver éternellement le public. Ce docteur, que sa vocation appelle à la guérison des compositeurs, chanteurs et autres familiers de la gamme, est encore une plaisante figure : seulement les dames sont priées de ne pas le dépouiller de la robe d'indienne, dont l'auteur l'a modestement enveloppé. Et ce grave professeur de solfége ! et ce charmant auteur de romances!... Mais chut ! ne soyons pas plus indiscrets que Dantan ne révélons pas les malices qu'il ne confie qu'à ses amis.

Nous avons oublié ce pauvre Masson de Puitneuf, créateur des concerts aériens, que la musique avait enrichi, que la musique ruine : c'est que, de nos jours, on est parvenu à se ruiner avec tout et partout : on spécule sur des contredanses, des galops comme sur du trois pour cent, des Espagnols ou des Naples : immense progrès de l'art !

Quoi qu'il en soit, Dantan et son plaisant génie, ont servi l'art et les artistes, en contribuant à fixer les regards sur eux, en les dénonçant à la notoriété publique, en prouvant sans réplique que les bons musiciens sont aussi presque tous de bons enfans. A une époque où la caricature n'est pas restée pure d'excès, Dantan l'a toujours maintenue au diapason de l'esprit, du goût et de la politesse : La sienne a pincé, jamais mordu; sa griffe a caressé légèrement, et ne s'est jamais retirée sanglante. Si ce n'est déjà fait, la musique devrait bien se cotiser pour payer le caricaturiste en sa monnaie et lui adresser quelque hymne ou quelque canon burlesque, avec accompagnement obligé de l'inscription :

*A Dantan la musique reconnaissante!*

EDOUARD MONNAIS.

---

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS.

### COUP D'ŒIL GÉNÉRAL.

La fin de la belle saison ramène dans tous les établissemens d'instruction publique, les luttes et les combats des concours; c'est une époque d'inquiétude, d'ambition, de crainte ; on se dispute les couronnes et les récompenses; les familles s'agitent, les mamans s'émeuvent, les bons élèves travaillent et espèrent, les mauvais ne voient dans les concours que la fin de l'année scolaire, et l'annonce de cette époque heureuse, les vacances, ce long *dimanche* qui dure six semaines.

Au Conservatoire de Musique surtout, l'approche des concours développe chez les élèves une grande activité, une grande puissance de travail; l'éducation artistique éveille chez eux un amour de distinction et de récompenses, qui certainement doit tourner au profit de l'art; le jury qui décerne les prix semble comprendre cette disposition des élèves, et craint de les décourager. Là, le trône, tout étroit qu'il soit, peut-être partagé, et nous avons vu cette année, cinq triomphateurs élevés sur le même pavois.

Les concours ont été très-satisfaisans. La classe de flûte de M. Tulou, celle de clarinette de M. Berr, les classes de chant, de violon, de piano, ont fourni des élèves très-distingués, et obtenu de brillans résultats. Les classes de contrebasse et de trompette commencent à faire sentir leur influence et leur utilité; la classe d'orgue de M. Benoist empêche seule en France le bel art de l'organiste de se perdre; dans notre siècle de contre-danses et de galop, il faut du courage pour se vouer aux études sérieuses; l'orgue, ce noble interprète du cœur pieux, ce prédicateur sublime, attire peu d'élèves; cependant l'orgue pourrait encore être sauvé, il a trouvé deux puissans protecteurs, MM. Musard et Tolbecque.

Le cor à piston se naturalise en France, et le concours a fait applaudir le zèle et le talent de M. Meyfred, à qui cette classe est confiée.

Le hautbois et le basson, proscrits désormais de la musique militaire, subissent l'influence de cette position, les élèves n'abondent pas dans ces deux classes. Ce sont cependant deux belles voix, deux interlocuteurs touchans dans le dialogue de l'orchestre, qui les récompense ainsi des dédains du régiment.

Le cor, le hautbois, le violoncelle, la fugue ne figurent pas cette année sur le budget des premiers prix, il a fallu qu'ils se contentassent du second rang; le premier est resté vide.

Nous croyons que pour le cor, le choix du morceau a contribué à cette défaite, honorable sans doute, puisqu'elle n'avait pour cause que les difficultés de tout genre que contenait la pièce de concours.

Le hautbois ne comptait qu'un seul concurrent, il combattait contre lui même, ou peut-être contre son instrument. Un peu de dureté dans le son l'a empêché de triompher entièrement.

Le jury a peut-être été sévère en ne décernant qu'un second prix de violoncelle.

Quant à la fugue, deux élèves qui avoient déjà remporté chacun un second prix dans de précédens concours, et sur lesquels leurs professeurs pouvaient compter pour le premier, ont trahi cet espoir; par des causes indépendantes de leur volonté, ils n'ont pu accomplir leur tâche dans le temps limité qu'on leur accorde pour leur composition; les autres concurrens étaient de nouveaux athlètes, des conscrits de cette année, trois d'entre eux ont obtenu la juste récompense due à leurs travaux et à leurs rapides progrès.

En somme, le conservatoire a montré qu'il était en voie de progrès, le chant surtout l'atteste; le violon, le piano ont soutenu leur bonne renommée, et, comme à l'ordinaire, les noms de Baillot, d'Habeneck, d'Adam, de Zimmermann, ont recueilli leur part des applaudissemens accordés à leurs élèves couronnés. L'illustre directeur, M. Chérubini, entre les mains duquel repose l'avenir musical de la France, doit-être satisfait des résultats obtenus dans le cours de cette année.

Nous allons donner la liste exacte et complète de tous les élèves couronnés, en indiquant le nom de leur professeur, et le morceau par lequel ils ont concouru. Nous donnerons des articles spéciaux sur quelques-uns des concours.

### CONCOURS DU 20 JUILLET.

*Fugue.*

2e Prix. — MM. Millet, élève de M. Halévy.
Marmontel, *id.*
Mention honorable. — M. Potier, *id.*

### CONCOURS DU 21 JUILLET.

*Harmonie* (hommes).

M. Ravina 1er prix, élève de M. Dourlen.

*Harmonie* (femmes).

1er Prix. — Mlle Vierling, élève de M. Rifaut.
2e Prix. — Mlle Rebourg, *id.*

Les élèves de fugue devaient traiter un sujet donné, à quatre parties et deux contre-sujets.

Les élèves d'harmonie devaient faire une leçon à quatre parties, et accompagner une partition et une basse chiffrée.

### CONCOURS DU 22 JUILLET.

*Solfége* (hommes).

1er Prix partagé. — Coinchon, élève de M. Bienaimé.
Delorme, *id.* de M. Leborne.
Nargeot, *id.* de M. Alikan.
Gillette, *id.* de M. Besozzi
2e Prix partagé. — Coreldi, élève de M. Goblin.
Graire, *id.*
Guion, *id.*

*Solfége* (femmes).

1er Prix. — MMlles Jousselin; élève de Mlle Goblin.
Mercie, *id.* de Mlle Millin.
Maillard, *id.* de M. Moreau.
Guion, *id.*

2e Prix. — MMlles Laborde, élève de Mlle Goblin.
Desprez, *id.* de M. Wartel.
Francis-Cornu, *id.* de Mlle Goblin.
Gabilanès, *id.*
Aubert, *id.* de Mlle Rebourg.

Accessit. — MMlles Julian, élève de Mlle Millin.
Osselin, *id.* de Mlle Barbé.

Les élèves de solfége devaient lire une leçon à changemens de clefs à première vue.

CONCOURS DU 25 JUILLET.

*Orgue.*

1er Prix. — M. Lefèbure, élève de M. Benoist.
Accessit. — Mlle Hervy, *id.*

Les élèves devaient improviser une fugue sur un sujet donné et accompagner un choral.

*Contrebasse.*

1er Prix. — M. Labro, élève de M. Schaft.
Accessit. — M. Abadie, *id.*

Le morceau de concours était de la composition de M. Labro.

*Trompette.*

1er Prix. — M. Denaut, élève de M. Dauverné.
2e Prix. — M. Mongin, *id.*

CONCOURS DU 5 AOUT.

*Flûte.*

1er Prix. — M. Forestier aîné, élève de M. Tulou.
2e Prix. — M. Henrisset aîné, *id.*
Accessit. — MM. Brunot, *id.*
Constant, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Tulou.

*Hautbois.*

2e. Prix. — M. Soler, élève de M. Vogt.

Le morceau était de la composition de M. Vogt.

*Cor.*

2e Prix. — MM. Henrisset, 2e élève de M. Dauprat
Paquis, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Dauprat.

*Basson.*

1er Prix. — M. Sy, élève de M. Gebauer.
2e Prix. — M. Jancourt, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Gebauer.

*Clarinette.*

1er Prix partagé : — M. Steinmetz, élève de M. Berr.
Paulus, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Berr.

*Cor à pistons.*

2e Prix. — M. Pierret, élève de M. Meyfred.
Accessit. — M. Dancla 3e, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Meyfred.

CONCOURS DU 7 AOUT.

*Déclamation lyrique.*

2e Prix partagé. — M. Fleury, élève de M. Morin,
Mlle. Charlet, *id.*

M. Fleury a concouru dans une scène du *Petit ChaperonRouge* de Boieldieu, Mlle. Charlet a concouru dans une scène d'*Adolphe et Clara*, *id.* Daleyrac.

CONCOURS DU 8 AOUT.

*Violoncelle.*

2e Prix. — M. Legleu aîné, élève de M. Norbrin.

Le morceau était une *Polonaise* de la composition de M. Romberg.

*Violon.*

1er Prix. — M. Javault, élève de Baillot.
2e Prix partagé. — M. Lecointe, élève de M. Habeneck.
M. Leinert, élève de M. Baillot.

Le concerto était de la composition de Viotti.

CONCOURS DU 9 AOUT.

1er Prix partagé. *Chant.*

Mlles Flécheux, air de *Moïse*, élève de M. Ponchard.
Hirne (air du *Siége de Corinthe*), *id.*
Vernhet (air de la *Muette*), *id.*
Melotte (air de la *Pie Voleuse*), *id.* de M. Bordogni.
M. Puig (air de *Masaniello*), *id.* de M. Ponchard.

2e Prix partagé.

Mlles Fleury (air de *Joseph*), élève de M. Martin.
Charlet (air de *Jeannot et Colin*), *id.*
Castellaz (air de *Donizetti*), élève de M. Bordogni.
M. Achard (air du *Barbier de Séville*), *id*
Mlle. Lemesle (air des *Voitures Versées*), élève de M. Ponchard.

CONCOURS DU 10 AOUT.

*Piano* (hommes).

1er Prix. — M. Lefebure, élève de M. Zimmerman.
Honoré, *id.*
Goria, *id.*
2e Prix. — M. Billet, *id.*

Le morceau était un concerto de M. Chopin.

*Piano.* (femmes).

1er Prix. — Mlle Klotz, élève de M. Adam.
2e Prix. — Mlles Ruestenholtz, *id.*
Berchtold, *id.*
Laurent, *id.*

Le morceau était le 4me concerto de M. Kalkbrenner.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

### CHANT.

S'il en fallait juger par le nombre des prix décernés, le concours de chant des élèves du Conservatoire, aurait été cette année au-dessous de ce qu'il fut l'année dernière; on n'a trouvé en effet en 1835, que *cinq* premiers prix à décerner, tandis qu'en 1834, il n'y eut pas moins de *six* élèves couronnés. — Mais ici le nombre d'élus ne fait rien à l'affaire, il n'y a rien de changé à l'école royale de musique, et il faut redire cette fois comme la précédente, comme aux concours antérieurs, *médiocre*, et toujours *médiocre*.

Il y a bien long-temps que l'on a signalé les causes de cette médiocrité constante de l'école de chant, auprès de la supériorité incontestée des classes d'instrumens. Il est triste d'en être réduit à se faire l'écho monotone d'observations cent fois répétées, mais il n'en saurait être autrement.

Si les faits n'étaient là pâtens, irrécusables, personne ne voudrait croire qu'il existe au Conservatoire de Musique, deux modes d'enseignemens diamétralement opposés : l'un méthodique, rationnel, donnant périodiquement des résultats satisfaisans, et un second qui n'a ni règles, ni raison, ni résultats. — Cela est pourtant ainsi depuis vingt ans et plus.

Voyez l'école de violon : n'est-il pas certain que l'enseignement mis en pratique par le célèbre Baillot, à peuplé les orchestres de Paris d'une foule d'artistes d'un mérite incontestable, qu'il n'y a qu'à frapper du pied, pour rassembler un bon orchestre, et qu'on ne saurait en aucun lieu du monde réunir un bataillon d'instrumentistes manœuvrant avec la vigueur, la netteté, la précision des anciens élèves de l'école qui composent la *société des concerts*. Regarder cette masse de violons, il est évident au premier coup d'œil, bien que l'habileté de chacun soit fort différente, qu'un même mode d'enseignement les a guidés depuis les premiers élémens, qu'ils savent tous tenir l'archet, attaquer la corde, pousser ou tirer là où la phrase le commande, etc.; qu'ils possèdent enfin les qualités fondamentales sans lesquelles on n'est qu'un routinier et jamais un artiste.

Combien est différent l'effet produit par les chanteurs élèves du conservatoire. Écoutez-les ensemble ou séparément, vous ne trouverez jamais que quelques individualités plus ou moins bien douées et déparées constamment par des défauts qu'un travail rationnel aurait dû faire disparaître. On l'a pu remarquer pour la millième fois au concours qui vient d'avoir lieu; vainement aurait-on cherché dans les concurrens des traces de l'art de prendre, de conduire et de ménager la respiration; d'attaquer la note avec précision, franchise et justesse, de faire les gammes avec égalité, de donner de la rondeur aux sons, de la fermeté à la prononciation, d'éviter les mouvemens du corps ou du visage toujours inutiles et quelquefois déplaisans, que dirai-je enfin; aucune des règles élémentaires et générales du chant, soit qu'on l'applique au concert, à l'église, ou au théâtre; au lieu de ces qualités (que le moindre choriste sorti des bancs de l'école devrait posséder) vous ne trouvez qu'une prétention continuelle à faire *du style*; ne vous semble-t-il pas voir un écolier essayant d'imiter une page de Pascal ou une tirade de Molière, et qui ne sait encore ni conjuguer un verbe, ni décliner un nom.

Que les jeunes lauréats de l'école de musique nous pardonnent l'aigreur de nos observations, s'ils ont conservé beaucoup de défauts sans acquérir un bien grand nombre de qualités, la faute n'en est point à eux, elle n'est pas non plus tout entière à leurs maîtres, elle doit retomber sur l'administration qui semble se boucher à plaisir les yeux et les oreilles devant ce triste résultat d'une ancienne routine. Et il faut bien dire que l'administration est sourde et aveugle, car elle serait bien coupable de voir tout cela et de n'y point porter remède.

Venons au détail du concours : onze élèves, huit femmes et trois hommes y ont pris part. Nous l'avons déjà dit aucune qualité générale n'a distingué l'ensemble des concurrens, c'est plutôt par les défauts qu'ils se ressemblent. Il n'en est peut-être pas un qui n'ait la mauvaise habitude d'arriver au son qu'il attaque par un *portamento*, de bas en haut de tierce ou de quinte, défectuosité insupportable pour une oreille exercée, et qui entraîne presque toujours après elle une intonation douteuse et une accentuation embrouillée. Un vice non moins grand, et d'autant plus choquant qu'il semble devenir une règle pour chaque élève, c'est un *crescendo* perpétuel dans toutes les gammes ascendantes, et un *decrescendo* tout aussi inévitable dans les gammes descendantes. Il suit de là que les femmes en particulier ont toujours l'air de crier lorsque la phrase monte et de perdre la voix lors-

qu'elle descend. Nous avouerons que nous avons trouvé peu de différence dans le talent des élèves après un an d'études, et peu de différence encore, à de bien petites exceptions près, entre l'habilité comparative que le plus ou moins de travail a procurée à ces jeunes artistes. Aussi n'est ce pas sans quelque tristesse que nous avons entendu d'aussi belles voix que celles de MM. Fleury, et puis de Mlle Flécheux, Vernet, Hirn et Mélotte ne pas produire plus d'effet.

Le jury, plus indulgent que nous, a couronné tout le monde à l'exception d'un seul soprano. — Il y a eu cinq premiers prix : mesdemoiselles Flécheux, Hirn, Mélotte Vernet et M. Puig, et tout autant de seconds prix : Mesdemoiselles Charlet, Lemesle, Castellan, MM Achard et Fleury. — Il nous reste à engager très-fort ces dix lauréat à ne pas s'endormir sur leurs couronnes; à notre avis, ce ne sont encore que des écoliers, bien que cinq d'entre eux ne doivent plus avoir de maîtres. — Sans vouloir faire le professeur, qu'ils nous permettent quelques observations parfaitement désintéressées et données ici dans le seul intérêt de l'art et de leur avenir. — Mademoiselle Hirn a la voix cultivée, trop cultivée peut-être; elle en aura d'autant plus de peine à se défaire de ses défectuosités. Sur toutes choses qu'elle renonce pour toujours à ces petits effets de voix qu'on appelle vulgairement *cocottes*.—Son chant est assez précis, mais étroit: c'est surtout d'ampleur qu'il manque. — Mademoiselle Vernet a le tort de chercher trop d'effets, elle détaille ses phrases à l'extrême, elle semble vouloir mettre une intention à chaque note, et le résultat qu'elle obtient est en raison inverse de ses efforts; avec sa voix si pleine et si robuste, ses gammes devraient se dérouler rondes, pleines et égales, tandis qu'elles ressemblent à des miaulemens articulés : c'est à vaincre ce défaut capital qu'elle doit s'attacher avant tout.—Il serait besoin de trop longs dévellopppemens pour dire convenablement notre avis sur mesdemoiselles Flécheux et Mélotte, mais elles ont tant d'avenir dans leur belle voix, leur jeunesse et leur intelligence! — Reste M. Puig, (nous retrouverons les seconds prix au concours de l'an prochain). Jeune homme grand et bien fait, qui ressemble à Jésus-Christ, doué d'une belle voix et qui paraît intelligent et bon musicien. Voilà certes plus de qualités qu'il n'en faut pour réussir, et M. Puig réussira sans aucun doute; mais ses succès seraient incontestablement plus grands s'il pouvait se guérir de chanter de la gorge, s'il pouvait égaliser sa voix qui semble faite de plusieurs morceaux et se déshabituer d'un balancement de tête qui affadit son chant et semble montrer une confiance en soi-même qu'un artiste doit avoir sans la laisser paraître.

Nous le répétons ici, le jury a été plus qu'indulgent. Cette profusion de prix est d'autant moins à propos que l'école de chant du conservatoire est peu brillante. Un premier prix devrait être un brevet d'artiste: en les multipliant outre mesure on en fait à peine un encouragement d'écolier.

---

### LES DEUX REINES.

Ce que nous avions prédit est arrivé. Chaque représentation de l'ouvrage de M. Monpou attire à l'Opéra-Comique un auditoire fort respectable (pour l'Opéra-Comique). Malheureusement l'exécution, qui, à la première épreuve, avait été supportable, devient de jour en jour plus imparfaite. Je ne parle pas des acteurs; ils font de leur mieux; mais les chœurs et l'orchestre!!! quelle négligence! quelle incurable apathie!! quelle absence totale d'amour-propre! Il faut que la fatigue dont on accable ces malheureux artistes soit bien terrible, pour les avoir ainsi réduits à l'état d'automates, dont les ressorts sont à demi usés.

Néanmoins, l'opéra nouveau a du succès ; mais, dans l'intérêt de son talent, nous devons à M. Monpou une critique franche des défauts de son premier ouvrage. Nous avions remarqué à la première représentation quelques réminiscences qui décelaient une trop grande précipitation de travail ; à une seconde audition, nous en avons été frappés davantage encore. M. Monpou possède un *sentiment musical* vrai et dramatique ; c'est peut-être à ce don de la nature qu'il doit tout ce qu'il a fait de bien, et nous pourrions ajouter que cette même qualité lui a valu de passer pour un compositeur original, c'est-à-dire pour un musicien différent de ceux qu'on entend habituellement. Cependant l'originalité suppose l'invention, et, à part quelques formules rhythmiques, on ne saurait trouver beaucoup de choses neuves dans la partition de M. Monpou. Ses mélodies sont toujours empreintes d'un charme mélancolique et tendre ; mais on en reconnaît les types en maint endroit. Cette observation a été faite par tous les auditeurs, artistes ou non, doués de quelque mémoire. Seulement, hâtons-nous d'ajouter que M. Monpou, entraîné par ses sympathies, va puiser fort loin des sources modernes. Ainsi, pour ne citer que les exemples les plus frappans, la ritournelle qui précède la romance d'Inchindi « Adieu, mon beau navire » dérive évidemment du menuet d'Exaudet; et on trouve là une preuve d'autant plus forte de la facilité avec laquelle l'auteur a accueilli tout ce qui se présentait sous sa plume, que cette phrase n'offre aucun rapport avec la romance en question, et pourrait servir également bien, ou également mal, de ritournelle à tout autre morceau. Cette romance a beaucoup de charme; elle est bien écrite pour la voix ; l'entrée du chœur à la fin est très-bien amenée ; mais on pourrait dire que son expression est plutôt celle des regrets d'un pâtre des Alpes, ou d'un paysan de nos contrées méridionales, que d'un rude marin dont les canons ont été les premiers maîtres de chant. En outre, elle offre une analogie frappante avec le second membre de la première phrase de la romance célèbre : « O Fontenay! qu'embellissent les roses. » Dans les couplets que chante Mlle Prévost : « Fortune obscure », il nous a semblé reconnaître un vague parfum des mélodies de Gluck, et ceci est un compliment plutôt qu'un reproche que nous

adressons à M. Monpou ; cependant l'accompagnement nuit un peu au charme de ce chant ; il manque de dessins intéressans, et les basses en sont d'une lourdeur extrême. Ce défaut se fait remarquer fréquemment ; parfois l'accompagnement est tellement pauvre, que si l'orchestre se taisait, on aurait de la peine à s'en apercevoir. Le thême à *six-huit*, chanté par Mme Riffaut, sans être bien neuf, a de l'élan et du mordant (il faudrait une autre voix pour le faire valoir. Le duo entre Mlle Prévost et Inchindi produit peu d'effet, et pourtant il paraît plus soigné que beaucoup d'autres morceaux, mais les idées n'en sont pas assez tranchées ; rien n'y est en saillie ; on dirait que l'auteur, ne se sentant pas porté à le composer, a fait un effort sur lui-même pour obtenir de l'étude patiente ce que son instinct musical lui accorde en général avec trop peu de facilité. Plusieurs morceaux d'ensemble et le premier chœur méritent des éloges sans restrictions ; les voix y sont en général bien traitées ; chacune y est à sa place et dit ce qu'elle doit dire ; ce n'est pas la faute du compositeur s'il en résulte, dans certains momens, des effets excessivement disgracieux. Pour l'instrumentation, M. Monpou a beaucoup à acquérir. Ce fait n'a rien qui doive surprendre, si l'on songe que toutes les productions antécédentes de ce jeune compositeur ont été écrites avec accompagnement de piano. L'orchestre ne s'apprend que par une longue expérience ; on dit aux élèves que les flûtes doivent, en général, s'écrire au-dessus des hautbois, les hautbois au-dessus des clarinettes, les clarinettes au-dessus des cors, et les bassons au-dessous de tout cela ; mais quand un compositeur en est encore à ce point, de n'écrire que sur la parole du maître, et de ne rien risquer qui n'ait été essayé par beaucoup d'autres avant lui, il doit se regarder à peu près comme ces gens auxquels on accorde une excellente éducation et le meilleur caractère, uniquement parce que, dans une visite qu'on leur a faite, ils ne se sont rendus coupables d'aucune grossièreté. Cette inhabitude de M. Monpou, dans l'emploi des instrumens, se fait sentir surtout dans son ouverture ; mais c'est là le moindre défaut qu'il y faut relever. Sa coupe est tout-à-fait défectueuse. Après une introduction d'un rhythme neuf et piquant, on s'attend à l'emploi de ces formes originales combinées avec la mélodie, mais quand celle-ci entre, le rhythme que nous signalons cesse de se faire entendre pour faire place à un accompagnement banal. Dans l'allegro qui suit, les idées manquent absolument de liaison ; elles se succèdent sans qu'on voie, à la présence de quelques-unes, d'autre raison que celle d'allonger le morceau. L'auteur n'a même rien trouvé de mieux pour rendre saillante l'apparition de ses différentes phrases, que de les faire précéder chacune d'un point d'orgue. Mozart, Beethoven et d'autres grands maîtres ont bien quelquefois suspendu le mouvement de leurs ouvertures par des silences ; mais l'intérêt, au lieu de s'affaiblir, ne faisait alors que redoubler, tandis que, présenté comme nous le voyons dans l'ouvrage de M. Monpou, ce moyen est d'une puérilité extrême. M. Monpou a beaucoup à travailler encore ; ses études, à notre avis, doivent avoir pour but d'acquérir plus de sévérité dans le choix des mélodies, plus de variété dans l'harmonie, une connaissance complète des ressources de l'instrumentation moderne, et surtout l'art de conduire un morceau de longue haleine,

» Dont le début, la fin répondent au milieu,
» Où, d'un art délicat, les pièces assorties
» Ne forment qu'un seul tout de diverses parties. »

Toutes choses que M. Monpou ne pouvait apprendre en ne produisant que des compositions de la nature et de l'étendue de celles qu'il a publiées jusqu'ici.

N***.

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

### L'ILE DES PIRATES,

Ballet-pantomime en quatre actes, de M. HENRI,
Musique de MM. CARLINI et CASIMIR GIDE,
Décors de MM. Depleschin, Delestre, etc.
(Première représentation.)

Cet ouvrage, qu'on a mis six ou huit mois à monter, répond à ce qu'on attendait de l'habile chorégraphe, auteur de *Chao-Kang*. Il contient des effets de masses d'une grande originalité ; le pas du premier acte surtout a excité les bravos de toute la salle. Une fort longue contredanse, suivie d'une interminable valse, a, au contraire, été accueillie par des chuts fort sévères, malgré la grace élégante que les demoiselles Elssler avaient déployée dans l'exécution de ce lieu-commun. Il est probable qu'une coupure sera faite dans cette partie ; elle a été indiquée par le public d'une façon trop énergique. Pour l'intrigue, nous n'en dirons rien, par une excellente raison, c'est que nous n'en avons pu découvrir une dans les déguisemens continuels, les allées et venues, les mines amoureuses, les signes d'intelligence d'un jeune homme amoureux de Mlle Elssler, laquelle est la fiancée du pirate, et qu'il parvient à lui enlever enfin à l'aide d'une flotte entière, qui vient assiéger la citadelle flottante de l'écumeur de mer. Les décors sont, comme toujours à l'Opéra, d'une extrême magnificence ; celui du second acte, représentant l'intérieur d'un navire haut-bord en mer, avec son pont chargé de monde, ses canons, ses mousses sur les vergues, ses matelots grimpant aux cordages, a paru remarquable par son originalité. M. Montjoie a convenablement représenté le pirate. Mlles Elssler ont montré que la pantomime leur était aussi familière que la danse, et que la grâce des mouvemens n'était pas incompatible avec les agitations de la passion. Redemandées à la chute du rideau, les deux sœurs ont dû venir recevoir les bravos de l'assemblée. Mme Montessu danse avec sa pétulance ordinaire ; elle a en outre fait preuve d'un talent fort distingué sur le tambour.

La musique du premier acte est de M. Carlini ; elle contient plusieurs motifs pleins de fraîcheur, bien instrumentés et dansans, ce qui ne se trouve pas toujours dans les musiques de ballet. Au second acte, qui est de M. Casimir Gide, nous avons remarqué un andante charmant pour des violoncelles accompagnés dans le haut par des cors. Cette combinaison d'orchestre est des plus heureuses. Le reste a passé inaperçu, grâce à l'intérêt du spectacle, qui ne laissait plus de place à l'attention pour la musique, à la fatigue de l'assemblée, et surtout à une armée de tambours battant la charge sur la scène. Exceptons toutefois un galop, dont dix tambours battant la charge sur la scène n'ont pu parvenir à étouffer la piquante mélodie. Il y a là une ample moisson pour les faiseurs de contredanses ; les habitués de Tolbecque et Musard s'en apercevront dans peu.

## NOUVELLES.

*** La seconde représentation de *l'Ile des Pirates* a obtenu un succès plus brillant encore que la première. Des coupures fort heureuses ont produit le meilleur effet. La musique de cet ouvrage vient d'être achetée par M. Maurice Schlesinger.

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 34.

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 23 AOUT 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

### Stadler, Zingarelli, Choron, Boïeldieu.

Quand j'étais encore à cet âge heureux où tous les désirs, toutes les espérances se concentrent sur le présent, et où un jour nous semble toute une vie, on m'enseignait à jeter, le soir, un regard en arrière sur la journée qui venait de s'écouler. Dans ces instans de méditation, ma pensée s'arrêtait bien plus volontiers sur mes jeux et mes combats avec mes jeunes compagnons que sur l'école et l'église, que sur le passé et l'avenir, à moins que la conscience de quelque méfait, comme d'avoir escaladé des châtaigniers ou cassé quelques vitres, ne me donnât des inquiétudes pour le lendemain. Parvenu à l'âge d'homme où mon être physique tient bien au présent par l'existence animale, mais où mon esprit plane sur le passé et s'élance dans l'avenir, où les années s'évanouissent devant moi, comme jadis les jours disparaissaient aux yeux du jeune garçon, il me sied, comme à d'autres artistes, de jeter un regard plus sérieux en arrière de moi, un regard qui nous apprenne ce que nous avons été et ce que nous sommes, ce que nous avons acquis et ce que nous avons perdu.

C'est surtout à ce que nous avons perdu, c'est surtout aux hommes qui, en terminant à la fois dans le cours de l'année dernière leur pélerinage sur cette terre et leur carrière d'artiste, ont plongé les arts dans le deuil; c'est surtout à eux que je m'attacherai, laissant à d'autres le soin de résoudre les questions intéressantes du jour sur l'état général de la musique, sur ses progrès ou ses pas rétrogrades, soit en Italie, en Allemagne ou en France, soit dans les capitales ou les provinces.

Ces trois pays, l'Italie, l'Allemagne et la France, ont chacun payé leur tribut à la nature, en perdant quelques noms illustres : *Stadler, Choron, Boïeldieu* et *Zingarelli* ont, presqu'en même temps, cessé de vivre!

L'abbé Stadler était en Allemagne, comme Zingarelli en Italie, le Nestor des compositeurs de son époque. Le décès de Stadler a ouvert l'année mortuaire musicale, et celui de Zingarelli l'a close. Tous deux s'étaient essayés, avec un grand succès, dans la composition religieuse et dans la composition dramatique : toutefois, cette dernière était plus particulièrement devenue l'objet du culte et de la prédilection de Zingarelli, tandis que son émule s'attachait de préférence à la composition sacrée. Stadler fut le rival d'Albrechtsberger, de Haydn et de Mozart : Zingarelli celui de Cimarosa, Jomelli et Paësiello. — La jeunesse vit dans le temps à venir; le vieillard dans le passé, dans les souvenirs. Aussi, la renommée toute neuve de Rossini pesait-elle sur l'âme de Zingarelli comme un perpétuel cauchemar. Aussi, Stadler demeurait-il fermement attaché à ses amis Albrechtsberger, Haydn et Mozart et à leur manière de composer, au point que rien de ce qui était nouveau ne trouvait grace devant lui, pas même les œuvres de Beethoven. Quant à ce dernier, Stadler rendait sans doute, justice à la puissance de son génie, à la fécondité inépuisable de son imagination, à la forme entraînante dont il revêtait souvent sa pensée; mais il le trouvait trop fougueux, trop indiscipliné, trop frondeur des vieilles habitudes. Stadler ne pouvait se lasser de parcourir et d'entendre les compositions de Haydn et de Mozart; mais l'impatience le gagnait quand on exécutait devant lui de la musique de Beethoven. Souvent, pendant mon séjour à Vienne, je l'accompagnais aux soirées de quatuors de M. Schupanzigt, où il se rendait, appuyé sur sa canne, du faubourg éloigné qu'il habitait. On commençait par exécuter des quatuors de Haydn;

puis venaient ceux de Mozart. Stadler jouissait ; il était heureux par le souvenir de ses amis, qui étaient aussi haut placés dans son estime comme hommes privés que comme artistes, et qu'il avait vénérés à l'égal des saints jusqu'à leur dernier soupir. Dès que l'on en venait aux quatuors de Sphor et de Beethoven, il secouait la tête, rajustait sa perruque, devenue rousse par vétusté, prenait sa canne, et regagnait son faubourg. Toutefois, le vétéran allemand de la musique était exempt d'envie et de malignité. Le commerce qu'il entretenait avec Beethoven, la manière dont il s'exprimait sur le compte de ce grand artiste, en fournissent la preuve. Lorsqu'un jour Beethoven dit à Stadler qu'il ne pouvait s'empêcher d'admirer la régularité de ses compositions et la sage persévérance avec laquelle il s'attachait à développer le motif ou le thème qu'il avait d'abord choisi, tandis que, dans son imagination à lui, Beethoven, les idées se pressaient tumultueusement et l'entraînaient à les mettre toutes sur le papier, Stadler lui répliqua : C'est là précisément ce que je ne puis admirer en vous. De même, un autre jour, où Beethoven lui exprimait tout le regret qu'il éprouvait d'avoir eu la maladresse d'écrire des octaves vicieuses dans une de ses premières compositions qu'il avait publiée, Stadler lui répondit : Ah, mon ami ! que ceci ne vous tourmente point ; si c'étaient là les seules fautes qu'il y eût à reprendre dans vos œuvres, vous n'auriez point de plus grand admirateur que moi. »

Pendant toute sa vie, Stadler fut, ainsi que Zingarelli, animé d'un sentiment profond de religion, et tous deux observaient scrupuleusement les pratiques de la religion catholique : tous deux aussi, dans les dernières années de leur existence, ne se livrèrent plus qu'à des lectures et des méditations religieuses. Stadler, sauf les partitions de musique sacrée, ne lisait plus que les psaumes. Rien, en fait de poésie, ne lui semblait plus sublime, plus édifiant, plus propre à nourrir la ferveur d'une ame qui se détache des choses terrestres. A côté des partitions de Bach, de Haendel, de Haydn et de Mozart, on voyait étalées tout autour de lui les traductions des psaumes par Ess, par Mendelsohn, et quelques autres versions en langues latine, française et italienne. Tout ce qu'il pouvait trouver d'écrits sur les psaumes, il le recueillait avidement, et il mit en musique plusieurs psaumes de Mendelsohn, compositions où respire un sentiment pieux, simple et élevé à la fois.

Ses messes nombreuses, mais notamment son *Requiem* et son grand *oratorio, la Délivrance de Jérusalem*, qu'il a écrit dans sa soixantième année (comme Haydn sa *Création*), et qui fut exécuté pour la première fois à Vienne par environ sept cents musiciens, ces différentes œuvres ont justement valu à son nom une place à côté de ceux de ses immortels amis, Haydn et Mozart.

Il était heureux ce vieillard, âgé de plus de quatre-vingts ans, quand, entouré des meubles et des souvenirs de ses anciens amis, il était assis au bureau qui avait servi à Mozart, ou quand il avait déployé sur le piano de Haydn l'original du *Requiem* de Mozart, et qu'il le chantait d'une voix qui trahissait son grand âge ; des larmes d'attendrissement tombaient alors lentement de ses paupières.

L'abbé Stadler a laissé en manuscrit un ouvrage remarquable et précieux pour l'histoire de la musique : c'est l'*Histoire de la musique dans les états de l'empire d'Autriche*, ouvrage auquel il avait consacré plus d'un demi-siècle, et qui est accompagné d'une riche collection de morceaux de musique, parmi lesquels se trouvent des compositions des empereurs Léopold Ier et Maximilien III, ainsi que de beaucoup d'autres auteurs anciens. Stadler laisse, en outre, un nom pur et révéré de ses amis : on trouvait en lui l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère, et il vivra long-temps encore dans le souvenir de tous ceux qui cultivent l'art de la musique.

Telles sont les pertes qu'ont faites l'Allemagne et l'Italie ; mais la France en a éprouvé une plus grande encore. La période brillante de Stadler et de Zingarelli était passée quand ils furent ravis aux arts, et ils ne prétendaient plus à rien dans le monde musical. Peut-être même doit-on regarder la mort de Zingarelli comme un événement heureux, ce compositeur ayant, par une direction maladroite, perdu totalement le conservatoire de Naples, où son décès ramènera peut-être un second Durante, dont l'administration plus sage produira de nouveaux Pergolèse, de nouveaux Jachini et de nouveaux Jomelli. Mais, quant à Hérold, Choron et Boïeldieu, c'est au milieu même de leur vie si active ; c'est alors même que leurs travaux éminens répandaient sur leurs noms le plus de lustre et d'éclat que la mort est venue les frapper et arrêter l'essor de la musique en France, où l'on aura long-temps encore à déplorer la perte de ces grands artistes.

Après avoir long-temps lutté infructueusement contre les innombrables difficultés que l'artiste rencontra sur son chemin, Hérold s'était enfin frayé une route, qu'il parcourait avec un brillant succès, quand la parque vint sourdement trancher le fil de ses jours : à peine les regrets occasionés par son décès prématuré s'étaient-ils adoucis, que Choron et Boïeldieu, également fatigués de leur pèlerinage, succombèrent, et replongèrent ainsi les arts de leur patrie dans un deuil plus profond.

Comme une foule de leurs devanciers, Choron et Boïeldieu eurent, tous les deux, à combattre mille obstacles, avant de pouvoir s'élancer dans la sphère où ils étaient appelés par une vocation impérieuse. Ce fut à cinq ans d'intervalle seulement, que ces deux artistes (Choron en 1771 et Boïeldieu en 1776) entrèrent dans leur carrière, semée pour eux de tant de lauriers et d'épines à la fois ; Boïeldieu avec un caractère doux et timide, Choron avec une ame ardente, indomptable et une volonté de fer, contre laquelle se brisaient toutes les difficultés. D'une part, les mauvais traitemens d'un maître, de l'autre les efforts multipliés d'un père pour étouffer dans l'ame de nos jeunes artistes le germe du talent qui se développait en eux, rien ne pût arrêter leur essor : quelque chose de plus puissant qui leur parlait au-dedans d'eux-mêmes, l'amour de l'art que pourtant ils ne connaissaient point encore, poussait ces jeunes aigles en avant, à travers tous les obstacles, vers l'astre resplendissant de leur destinée.

Cependant, Boïeldieu ne s'était point encore élevé jusqu'à la composition dramatique ; Choron n'était point encore devenu ce savant musicien, ce point central en France de la musique classique. D'autres circonstances

éloignèrent de nouveau ce dernier de son étude favorite : il devint professeur de la langue hébraïque, professeur de géométrie, de physique et des mathématiques. Boïeldieu devint accordeur de pianos, puis professeur de piano; ensuite pianiste, et il fut sifflé comme tel; puis, enfin, compositeur de romances, et alors, seulement, il se vit applaudi.

Mais la culture de tant de branches de sciences ne suffisait pas pour occuper un esprit aussi vaste que celui de Choron. Tout en remplissant les devoirs de sa place, il étudiait sans cesse les ouvrages les plus érudits en matière de théorie musicale, dans la langue même où ils avaient été écrits; il lisait les partitions des plus grands compositeurs de tous les temps, importait en France les meilleurs écrits étrangers soit comme auteur, soit comme traducteur, soit enfin comme éditeur, rappelait à la vie les œuvres les plus remarquables des maîtres inconnus, à l'aide de ses élèves, et parvenait à faire d'une école privée une rivale redoutable du Conservatoire.

Pendant que Choron travaillait ainsi en silence, consacrant le jour à l'enseignement, et la nuit à d'utiles investigations et à l'étude, Boïeldieu, avançant de plus en plus dans sa carrière, brillait dans le monde, enrichissait la scène française et les théâtres étrangers de ses heureuses créations, et attachait la célébrité à son nom.

Déjà avant sa mort, Boïeldieu était perdu pour la scène et pour la musique dramatique. Choron, au contraire, continuait infatigablement ses travaux, bien qu'il eût déjà sacrifié et sa santé et sa fortune à son ardent désir de perfectionner l'art musical dans son pays. A la fin, cependant, son énergie morale ne suffit plus pour tenir debout son corps épuisé; vaincu par les infirmités physiques, il succomba.

Boïeldieu était doux et aimable: c'était l'homme de la société. Choron était l'homme des salles et du cabinet d'étude; il était savant, penseur et philosophe.

Ce que Choron avait de particulier, car bien peu d'autres hommes lui ressemblent sur ce point, c'est qu'il n'aimait que la musique ancienne; toute composition qui n'était point écrite dans le style grave de l'église ou de l'oratorio, il ne la reconnaissait point comme musique; il prononçait son anathème sur toute la musique moderne, soit dramatique, soit religieuse, et c'étaient surtout les anciens compositeurs italiens dont il affectionnait les œuvres. Suivant Choron, on ne connaissait le vrai style de composition sacrée qu'à partir de Palestrina jusqu'à Marcello et Casali. Du reste, ce goût particulier de Choron n'influait en rien sur la manière large, pure et élevée dont il envisageait l'art musical dans son ensemble, et son dédain pour la musique moderne ne venait que de l'étude approfondie qu'il avait faite de la musique ancienne et de l'admiration qu'elle lui avait inspirée.

Il serait aisé d'établir un parallèle entre les deux compositeurs dramatiques, Zingarelli et Boïeldieu; mais ce parallèle serait plutôt une comparaison de deux écoles et de deux nations différentes qu'un rapprochement entre deux individus. Toutefois, abstraction faite du goût national, dont les œuvres de ces deux auteurs offrent le reflet, on pourrait dire, pour les caractériser individuellement, que Zingarelli, qui a pris un essor si élevé dans ses compositions religieuses, a imprimé ce même cachet de grandeur et d'élévation à ses ouvrages dramatiques, qui remuent ainsi l'ame et en font vibrer les cordes les plus intimes; tandis que Boïeldieu, en traitant toujours son sujet avec grace et légèreté, parfois même d'une manière superficielle, mais toujours insinuante, visait aux impressions qui se rattachent à la vie extérieure ou sensuelle de l'homme.

Mais Zingarelli n'était pas uniquement compositeur; il était encore professeur enseignant et directeur d'un conservatoire; et, malheureusement pour lui, sa carrière se trouve sous ce rapport en point de contact avec celle de Choron. Zingarelli fut mis à la tête du conservatoire royal de Naples, riche en dotations, riche en gloire et renom. Choron, sans autres ressources que ses rares qualités, son amour inébranlable pour l'art, sa volonté énergique et persistante, ses connaissances profondes, fonda un établissement rival à côté d'un conservatoire déjà existant, et qui, indépendamment d'un grand nombre de professeurs, avait pour lui tous les moyens de réussite et tous les préjugés. Il fit sortir, pour ainsi dire, de la poussière, une institution qui fit trembler pour l'existence du conservatoire, et promit d'imprimer en France une nouvelle vie à l'art musical.

Zingarelli, au contraire, ruina totalement l'établissement important dont la direction lui avait été confiée. Si Choron se fût trouvé à sa place, il serait devenu un nouveau Durante pour l'Italie. Il l'a été pour la France; mais la France ne l'a point apprécié, bien que ses efforts, dont le chant de ses élèves proclamait le succès, promissent des merveilles; bien que les chœurs à cent voix de ses pupilles fussent des témoignages retentissans du rare mérite de leur maître. Choron mourut et avec lui fut aussi enseveli le grand dessein auquel il avait consacré sa vie. Il a laissé des héritiers de sa pauvreté, des persécutions dirigées contre lui et son établissement, des héritiers des mortifications qu'il eut à subir; mais les héritiers de son talent, de ses connaissances, de son énergique volonté, où sont-ils?

Choron était pauvre; car on ne récompense que les travaux de ceux qui travaillent pour le moment, et qui savent attirer les regards du peuple. Celui qui travaille en silence pour réaliser de grandes choses, celui qui ne s'attache qu'à l'avenir et non au présent, celui qui ne songe qu'à des résultats utiles et durables et non aux plaisirs du moment; celui-là vit et meurt oublié. Un monument fastueux ne couvre point la terre sous laquelle reposent les membres du voyageur fatigué; aucune inscription n'indique que c'est là le dernier asile d'un homme de génie, à moins que, devançant le temps et les événemens, le philosophe n'ait, ainsi que Choron, tracé lui-même d'avance son épitaphe. — L'un vit dans le souvenir du grand nombre; l'autre dans la mémoire d'un petit cercle d'amis qui ont apprécié ses persévérans et puissans efforts, et qui n'ont pu lui refuser leur estime ni même leur admiration.

La nature a-t-elle, pour nous dédommager, produit depuis une année d'autres Stadler et Zingarelli, de nouveaux Choron et Boïeldieu? C'est ce que nous cache le grand voile qui couvre l'avenir. Le bonheur de jouir des talens de leurs successeurs est réservé à une autre génération; quant à nous, il ne nous reste que des regrets sans consolation. MAINZER.

*Fac Simile de l'Ecriture de Zingarelli.*

Qui tol lis pecca = = ta mundi

Qui tollis pecca = ta mundi

pecca ta mundi

miserere

mi se re re

Fac Simile de l'Ecriture de l'Abbé Stadler.

116 Psalm

N. XXI

## Dilexi, quoniam exaudiet dominus

Lieb ist mir lieb ist mir daß der Ewige mein Schreyen erhört mein Flehen mein Schreyen mein Flehen Er hat sein Ohr mir zugeneigt sein Ohr mir zugeneigt nun ruf ich nun ruf ich an so lang ich le - be

Un

## CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

### CONCOURS DE PIANO.

Que le Conservatoire de Musique si remarquable par sa destination et si riche par les ressourcee qu'il présente, appartienne à une de ces institutions fondées sur un but louable en lui-même, mais qui tombent de plus en plus en décadence, faute d'un principe vital qui en anime l'ensemble, faute de plan, d'ordre et d'unité dans l'emploi des élémens divers; qu'il n'y ait mantenant rien à faire ni à proposer pour l'amélioration de cet établissement, puisqu'on bâtit toujours mal sur un terrain trop vieux, dévasté par l'inexorable puissance du temps; qu'il n'y ait plus aujourd'hui pour un semblable édifice aucune pierre à remuer ou à retirer, si l'on ne veut voir le tout s'abîmer dans les décombres, ce sont là autant de vérités reconnues et consacrées depuis longues années. Si donc nous nous abstenons d'examiner en détail cette institution, dont la seule existence est déjà un honneur pour la France; si nous évitons de développer longuement nos idées sur le spectacle des concours d'aujourd'hui, spectacle aussi peu en rapport avec le but élevé qu'avec la noble importance de l'établissement; si enfin nous faisons taire ici nos réflexions critiques, parce qu'elles pourraient froisser quelques intérêts particuliers, nous pensons que nous serons parfaitement justifiés vis-à-vis de nos lecteurs, qui se consoleront, ainsi que nous, avec l'espoir d'un meilleur avenir. Nous nous bornerons à quelques mots, sur le concours de cette année. Les concurrens étaient au nombre de douze, six jeunes demoiselles et six jeunes gens, dont le plus jeune, sans être le plus faible, pouvait avoir environ quatorze ans.

Le maître des jeunes personnes était le vénérable L. Adam, âgé maintenant de soixante-dix ans, et depuis long-temps digne de se reposer sur ses lauriers. Celui des hommes était M. Zimmermann, artiste distingué dont on connaît partout le mérite, soit comme professeur, soit comme musicien animé du zèle le plus louable et de l'amour le plus pur de son art. Les dames ont eu de droit, d'après les antiques règles de la galanterie, le premier rang, c'est-à-dire qu'elles ont ouvert la lice. Leur morceau de combat était le beau quatrième concerto de notre maître Kalkbrenner. Une telle œuvre pour des élèves d'une telle force, si nous en exceptons le premier prix Mlle Klotz, était nécessairement beaucoup trop difficile. Plusieurs passages de la main droite ont été exécutés avec rondeur et netteté; les cantilènes ont été rendues avec autant de chaleur, d'expression que peuvent en avoir de gentilles Parisiennes; car pour le naturel et la naïveté, ce ne sont plus de nos jours des qualités fashionables, le naturel et la naïveté ont cessé d'exister parmi nous. Quant à ce qui est d'un sentiment décidé de la mesure, des nuances nécessaires depuis le commencement jusqu'à la fin, ou de ces rapports si intimes et si beaux qui doivent exister entre les parties chantantes et celles de l'accompagnement, et pour lesquels il est nécessaire que la main gauche, quoique toujours claire et distincte, soit toujours subordonnée à la main droite, lorsqu'elle n'est qu'accompagnatrice, et cela à cause de la riche masse de ses sons; quant à un prompt ensemble pour frapper les deux mains et par dessus tout, quant à ce qui est de l'art de phraser, de développer largement et de terminer avec calme les plus beaux passages, de faire paraître d'une manière inattendue et partant, avec un effet si puissant les soli ou les nouveaux motifs; enfin quant à ce qui touche cette différence caractéristique qui doit exister entre les soli et le tutti, où cette énergie passionnée, au moyen de laquelle seulement l'artiste parvient à exciter l'admiration; quant à tous ces points importans, disons-nous, l'exécution de ces jeunes dames ne nous a permis d'en reconnaître aucune trace; elles ont même eu la cruauté de nous déchirer les oreilles par quelques fausses notes et autres gentillesses semblables. Si un prix devait être décerné, il ne pouvait être adjugé d'une manière plus convenable. En général nos observations critiques ne peuvent et ne doivent pas s'appliquer à toutes ces jeunes artistes, qui assurément ont joué avec zèle et montré d'heureuses dispositions; encore moins prétendons-nous attaquer leur vénérable professeur. Le beau concerto de Kalkbrenner était encore trop difficile pour des écolières de cette force, et lorsqu'il s'agit d'élèves si jeunes, et en général si peu avancées sous le rapport poétique, si peu familiarisé s avec l'idée élevée de l'art, parce que leurs études se sont bornées jusqu'à présent à des études pratiques et à des exercices purement mécaniques; lorsqu'il s'agit d'amener de telles élèves à une exécution irréprochable d'une œuvre aussi difficile, il faut avant tout pour ne pas nous lancer ici dans des investigations trop étendues, beaucoup plus de temps et beaucoup plus de persévérance de la part du professeur, que ne peut le comporter le plan d'instruction adopté au Conservatoire. Il faut encore chez le maître une habileté pratique, et des forces physiques qu'on n'est plus en droit d'attendre de la part du respectable M. Adam.

Quant à l'exécution des jeunes gens, elle a sous de nombreux rapports surpassé de beaucoup celle des demoiselles, même abstraction faite des avantages naturels accordés à notre sexe par dame nature. Ces jeunes gens ont exécuté le magnifique concerto en *mi nineur* de Chopin, et ils ont du moins offert la preuve satisfaisante

qu'avec une forte volonté, on peut entreprendre de vaincre des difficultés techniques qui, il y a peu d'années seulement, eussent paru tout-à-fait insurmontables, alors que des passages tout simples de Czerny ou de Herz, passaient pour le comble des difficultés d'exécution. Nos concurrens ont tous, à l'exception d'un seul, résolu ce problème avec bonheur; et ils ont tous déployé beaucoup d'habileté, d'énergie et de délicatesse dans l'expression de quelques passages détachés; ils en ont exécuté quelques autres presque avec l'habileté de maîtres consommés. Mais à tous, il manquait les grandes qualités de l'artiste; tous ignoraient la science qui permet d'employer successivement et avec sûreté les images les plus sublimes, les nuances les plus variées; tous ignoraient l'art d'être tour à tour tendres ou passionnés, de sonner avec impétuosité dans toutes les régions de l'instrument, ou de s'abandonner à une douce mélancolie, et d'exprimer par des accords la prière et les larmes; à tous, il manquait cet aplomb rhythmique que peut seulement acquérir le musicien qui a partagé ses études entre une exécution concertante et un travail isolé. Enfin les belles difficultés des compositions de Chopin, et sa manière toute originale de traiter la main gauche, manière qui indique un grand progrès de l'art, resteront encore long-temps un sujet d'étude pour nos jeunes artistes. En effet, autant quelques traits isolés, de certains passages de la basse par exemple, ont été bien exécutés, autant nous avons eu lieu d'être peu satisfaits de l'ensemble des deux parties, qui souvent se sont nuis réciproquement. Quelques accrocs détachés doivent être attribués à la difficulté de position des élèves; car en général, il est juste de dire qu'ils ont fait preuve d'une grande netteté et de beaucoup de sûreté d'exécution. S'il nous faut maintenant donner à nos lecteurs le résultat de nos remarques, et si nous voulons représenter en peu de mots le résumé de nos impressions, nous le ferons ainsi qu'il suit : nous félicitons sincèrement M. le professeur Zimmermann d'avoir pu arriver à des résultats semblables malgré les obstacles qu'il avait à vaincre; l'art possède en lui un ferme soutien; mais les leçons ne suffisent pas pour faire un grand pianiste; il faut aussi que le virtuose soit musicien, et que ses efforts s'appuient sur une éducation intellectuelle et générale, car le musicien doit aussi être poète.... Les concurrens ont tous, à l'exception d'un seul, prouvé qu'ils ne sont pas forts sur la lecture à livre ouvert. Le petit morceau des femmes, espèce de toccata fort bien fait et très-favorable au but qu'on s'était proposé, était trop difficile en comparaison de celui joué par les hommes; elle a produit du reste un effet assez agréable. Nous terminerons cet article déjà trop étendu par de sincères félicitations adressées à nos jeunes artistes et en leur conseillant de travailler, par des conseils et pour qu'ils travaillent sans relâche à faire encore de nouveaux progrès; quant à leurs dignes professeurs, ils doivent être heureux de voir leurs efforts appréciés avec reconnaissance par tous les véritables amis de l'art.

F. Stoepel.

## NOUVELLES.

La nouvelle de la semaine, la plus importante pour le monde musical, c'est la publication du *Cours de contre-point et de fugue*, par l'illustre CHERUBINI. Cet ouvrage fruit de cinquante années de travail et d'études, fait fureur parmi les artistes, plus de 500 exemplaires ont été enlevés le jour de la mise en vente.

*** M. Duponchel est nommé directeur de l'Opéra, et M. Verron se retire avec 50,000 livres de rentes. Le nouveau directeur est *artiste avant tout*, il protégera l'art autant qu'il sera en son pouvoir. Il gagnera ses éperons par l'habileté qu'il mettra dans la mise en scène de l'opéra de Meyerbeer en répétition dans ce ce moment.

*** Nous reverrons demain lundi Mme Dorus-Gras, dans *Robert le Diable*. Cette cantatrice a obtenu les succès les plus brillans à Lille, Bruxelles, Douai et Lahaye. Les amateurs de ces villes ont éprouvé le regret de ne pas la posséder plus long-temps. Mais l'Opéra de Paris avait besoin d'elle et Mme Dorus-Gras est incapable de manquer à ses devoirs.

*** Mme Damoreau est à Nantes où elle a joué le *Barbier de Séville* avec un succès de fanatisme. Elle doit se rendre à Rouen dans une quinzaine de jours. Il est question de son prochain réengagement à l'Opéra, où son absence laisserait un grand vide.

*** L'Opéra va faire débuter une jeune élève du Conservatoire, Mlle Flécheux, qui a remporté le premier prix de chant au concours de cette année.

*** L'opéra de M. Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, dont la musique est de Mlle Bertin, qui a déjà donné un ***Faust*** au Théâtre-Italien et le *Loup-Garou* à l'Opéra-Comique, vient d'être réduit de cinq en trois actes.

*** La commission de surveillance de l'Opéra vient d'être augmentée de deux membres, le général Lascours, et M. Pèdre Lascas ex-député. M. de Moncey est remplacé dans les fonctions de secrétaire de cette commission par M. Taylor, déjà commissaire du roi auprès de la Comédie-Française.

*** On vient de mettre en répétition au théâtre de la Bourse, un ouvrage en deux actes, intitulé *Cosimo*, attribué à la collaboration souvent heureuse sur d'autres scènes, de MM. Paul Duport et Saint-Hilaire. La musique a été confiée à un jeune lauréat frère de Mlle Prévost. Chollet et Mme Casimir sont chargés des principaux rôles de cet ouvrage, qui sera probablement représenté dans la première quinzaine de septembre.

*** Au dernier bal de la duchesse de Saint-Albans, à Londres, la curiosité a été vivement excitée par un spectacle vraiment original, celui de Lablache et de Mme Malibran, dansant la *tarentelle* ensemble.

*** Le bal masqué de *Gustave* a été représenté avec le plus grand succès sur le grand théâtre de Bordeaux, le 10 de ce mois.

*** Il est question, dans la sphère d'intrigues où s'agitent actuellement les destinées des théâtres royaux, d'un commissaire qui aurait la haute-main sur ces quatre théâtres, et tiendrait une correspondance directe avec le ministre de l'intérieur. Ce serait un abus de pouvoir qui pourrait avoir des suites funestes pour l'art.

*** L'Allemagne musicale regrette en ce moment un vétéran de l'art, Wenzel-Müller, compositeur distingué, qui après avoir rempli depuis cinquante ans les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Léopoldstadt à Vienne, vient de mourir à Baaden, près de la capitale d'Autriche.

*** Les théâtres de Marseille vont recommencer le cours de leurs représentations suspendues par l'invasion du choléra.

*** On presse à l'Opéra-Comique les répétitions de *Zampa*, le chef-d'œuvre d'Hérold, et un des opéras les plus remarquables de l'école française. Nous faisons des vœux pour que cet ouvrage soit remonté d'une manière digne de son mérite.

*** Le théâtre de la Bourse vient de mettre à l'étude la pièce en quatre actes de MM. Mélesville et Caraffa. Le poème est, dit-on, emprunté à une nouvelle italienne, dont la traduction a paru, il y a quelques années, dans un numéro de la *Revue de Paris*. Voici quel était, en deux mots, le sujet de cette nouvelle. Une femme, placée entre un mari à qui elle veut rester fidèle, et un amant à qui son cœur appartient, tombe dans une crise, suivie d'un sommeil léthargique, qu'on prend pour celui de la mort. On célèbre ses funérailles. La nuit, elle reprend ses sens, réussit à sortir du cimetière, et vient frapper à la porte de son époux, qui, dans sa terreur, refuse de lui ouvrir. Elle se réfugie près de son amant plus courageux, qui l'enlève. Plus tard, le mari, désabusé de l'erreur qui la lui avait fait prendre pour un fantôme, la réclame. Le pape, consulté sur le procès qui s'élève entre les deux prétendans, déclare que le premier mariage a été brisé par le refus qu'a fait le mari de reconnaître et de recevoir sa femme rappelée à la vie. Elle reste donc à celui qui l'a recueillie. Cette donnée, tout-à-fait dans le goût des fictions des romanciers italiens du moyen-âge, est singulière, et, sous la main d'un auteur habile, doit offrir des situations dramatiques, et surtout musicales. Cette pièce se répète sous le titre de *Mathilde*.

*** Les concerts des Champs-Élysées, fermés un moment par suite de la faillite de M. Masson, viennent de rouvrir sous la gestion des personnes intéressées dans cette faillite. On va, dit-on, entourer l'enceinte des concerts d'une clôture en planches haute de six pieds, pour mettre en défaut la curiosité des amateurs de passage, qui ajoutaient souvent au nombre des spectateurs, sans ajouter au total de la recette.

*** MM. Robert et Severini viennent d'engager, dans leur tournée en Italie, une prima donna encore inconnue en France, Mme Albertazzi. On parle aussi de quelques autres sujets qui se joindront à l'excellent noyau de troupe de l'année dernière, Rubini, Tamburini, Lablache. Santini et Ivanhof, Mmes Grisi et Raimbaux. L'ouverture de la salle Favart est fixée, comme à l'ordinaire, au 1er octobre prochain, et les représentations se continueront jusqu'au 1er avril 1836.

*** Il est question, dit-on, à l'Opéra-Comique, d'une petite pièce portant ce titre bizarre : *A qui mal veut, mal y tourne.*

*** Mme Pradher a donné, le 4 août, sa première représentation sur le théâtre de Lausanne. Le spectacle choisi par elle se composait de *la Vieille* et de *la Fiancée*. Elle avait attiré la foule, et surtout une réunion de dames plus nombreuse et plus brillante que n'en offrent habituellement les solennités théâtrales de la ville. L'actrice parisienne a été redemandée par la galanterie du parterre suisse, qui payait ainsi un juste hommage à la beauté! La deuxième représentation de Mme Pradher était fixée pour le 9, et annonçait *Adolphe et Clara* et *Fiorella*.

*** Plusieurs journaux annoncent que M. Scribe vient de confier un poème en trois actes à M. Caraffa. Nous croyons cette nouvelle prématurée.

*** Il y a peu de jour que Mme Damoreau a paru sur le théâtre de l'Opéra ; et la nouvelle, qui s'était répandue, que nous allions perdre cette grande cantatrice, avait attiré, malgré la chaleur excessive, un concours extraordinaire de spectateurs. Nous aimons à croire que les difficultés d'intérêt, survenues, dit-on, entre l'administration et la virtuose, quand il s'est agi d'un nouvel engagement, pourront être aplanies, et que nous ne perdrons pas, sur notre premier théâtre lyrique, le modèle à peu près unique du chant pur, élégant et suave. Mme Damoreau, dans la Mathilde de *Guillaume Tell*, a, quoique visiblement émue, exécuté délicieusement la romance si belle : *Sombres forêts, désert triste et sauvage*, et le duo plus ravissant encore ; *Il est donc sorti de mon ame*. Elle a été, après chacun de ces morceaux, applaudie à trois reprises. Cantatrice et public semblaient se dire, l'une par la perfection de son chant, l'autre par la vivacité de son enthousiasme :

C'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux.

*** Le théâtre de la Bourse vient de reprendre *les Voitures versées*, dont le principal rôle, long-temps sacrifié à Hébert, est actuellement rempli par Chollet.

*** Les artistes de l'Opéra Italien, à Londres, ont fait une bonne action, dont nous nous empressons de les féliciter, pour réparer les revers de la troupe française, qui, cette année, n'avait pas eu de succès. Ils ont donné une représentation au bénéfice de ceux de ces acteurs qui se trouvaient dans une situation nécessiteuse. La danse a fourni son contingent à cette bonne œuvre, et Mlle Varin au premier rang. Du reste, cette danseuse n'a jamais plus occupé l'attention du public parisien que depuis qu'elle est à Londres. Tous nos journaux semblent *d'accord* pour *ouvrir* leurs colonnes à son éloge.

*** Mlle Melotte, élève du Conservatoire, va débuter sur le théâtre de Rouen, où Adolphe Nourrit ira la protéger de sa réputation et de son talent.

*** Le Théâtre-Français veut aller sur les brisées de l'Opéra, en s'attachant quelques élèves de la danse, pour exécuter les divertissemens de quelques anciens ouvrages qu'il se propose de remonter avec l'antique pompe de leur mise en scène.

*** Dans le courant du mois dernier, le roi a mandé la famille Grasl, dont les talens ont excité le plus vif intérêt dans tout l'auditoire aristocratique.

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.



Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 35.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

**La Gazette Musicale de Paris**
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 30 AOUT 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(5e article).

L'importance des travaux artistiques, leur influence et leur nécessité sociale sont maintenant hors de toute contestation. Graces à Dieu, nous ne sommes plus au temps où une *académie*, se constituant l'organe du scepticisme moral qui ébranlait sourdement la société jusque dans ses bases, mit au concours cette question : « *Si le progrès des sciences et des arts à contribué à corrompre ou à épurer* les *mœurs* »; question sauvage, blasphématoire, que la brûlante éloquence et les paradoxes austères de Rousseau ont peut-être trop illustrée.

Aujourd'hui, personne que nous sachions ne songe sérieusement à révoquer en doute la puissance civilisatrice de l'art; — l'astre est trop haut monté et son rayonnement trop splendide pour que les plus aveugles mêmes ne soient au moins forcés au silence; et tel est sur ce point l'accord des opinions et des sympathies actuelles, si contradictoires et si divergentes du reste; telle est l'unanimité tacite ou avouée des partis les plus opposés, des systèmes les plus irréconciliables, que lorsque naguère, une société d'hommes que l'on a jugé plus à propos de persécuter par la calomnie, le ridicule et la légalité, que d'écouter et de combattre loyalement, lorsque, dis-je, cette société a proclamé, prêché et enseigné la *trinité nouvelle* de la *science*, de l'*industrie* et de l'*art*, nulle voix ne s'est élevée et n'a réclamé contre cette idée étrange, inouïe, des nouveaux apôtres qui prétendaient réaliser gouvernementalement des *fictions*, des *phrases*, des *couleurs*, des *sons* et conférer ainsi aux poètes, aux écrivains, aux peintres, aux musiciens, aux ARTISTES en un mot, de véritables fonctions religieuses et sociales.

De l'aveu de tous, rétrogradistes ou novateurs, fanatiques incorrigibles du *statu quo*, ou théoriciens audacieux du progrès, l'art a grandement droit de cité. A ce sujet même, les défenseurs importans de l'*ordre de choses* ne se font pas faute de belles tirades et d'amples verres d'eau sucrée parlementaires. M. Fulchiron, notamment, ne laisse que rarement échapper une discussion du budget sans témoigner, avec l'éloquence qu'on lui connaît, de sa sollicitude paternelle pour les beaux-arts. Mais une preuve encore plus concluante, s'il est possible, et tout-à-fait sans réplique, une preuve qui désormais ne permet plus aucun doute sur l'universalité du sentiment que nous constatons, c'est qu'en 1830 (et chacun peut s'en souvenir), les principaux titres à la confiance publique d'un grand personnage, qui depuis lors a passablement fait son chemin, étaient ceux de *bon père de famille* et de *protecteur libéral* des arts et des artistes (1).

(1) Mon intention n'est point de transcrire ici les belles phrases de M. Fulchiron et consorts, mais je regrette que le cadre trop étroit de ces articles ne me permette pas de citer plusieurs passages d'auteurs contemporains qui jettent une vive lumière sur l'avenir de notre cause. MM. Ballanche, Lamartine et Victor Hugo surtout, ont admirablement compris et prophétisé la grandeur sociale de l'art, « cette noble couronne du génie plébéien. » D'autres hommes moins célèbres, en suivant l'impulsion générale, ont aussi apporté leur tribut de savoir et de sympathie. Au nombre de ces derniers, je rappellerai encore M. d'Ortigues, qui dans son roman de la *Sainte-Baume*, a consacré un chapitre fort remarquable au développement des doctrines de La Mennais dans leur rapport avec les arts.

« Il existe, dit-il, des esprits ardens, tourmentés de besoin » d'aimer quelque chose et d'y croire; pour ceux-là, l'art est » un culte. Il faut prendre ici l'art dans son acception la plus » vaste, à savoir toute manifestation de la pensée humaine, » toute expression de l'homme sous quelque forme qu'elle se

A cette heure, rien n'est donc plus usé, plus trivial, que de glorifier en phrases creuses et sonores la prétendue souveraineté de l'art, aussi vraie et aussi mensongère que la prétendue souveraineté du peuple. Il semble vraiment que depuis le temps qu'on daigne les encourager, les protéger, et que sais-je encore? les artistes ne devraient plus avoir autre chose à faire qu'à bénir, qu'à exalter béatement dans un *Te Deum* sempiternel les incommensurables faveurs qui leur sont échues en partage, — et sans doute que les exagérés qui se permettent impudemment d'espérer et surtout de demander au-delà, sont gens bien étrangement insatiables!...

Si toutefois l'on voulait se donner la peine de considérer les *faits*, tels qu'ils se passent journellement, tels qu'ils résultent nécessairement de la position des artistes et de l'organisation présente du département des beaux-arts, l'on serait un peu surpris de leur désaccord criant avec les phrases pompeuses et les naïves illusions presque généralement accréditées.

Je crois avoir assez insisté (dans l'article précédent), sur ce qu'il y a de précaire et de profondément affligeant dans la condition des diverses classes de musiciens. pour qu'il ne soit plus nécessaire d'y revenir. Comme il n'entre pas dans mon plan de grossir par une foule de citations, d'anecdotes et d'applications particulières, l'acte d'accusation que les artistes sont en droit de dresser contre leur situation actuelle, il me suffit d'avoir posé la question dans ces termes généraux. Toutes les vicissitudes déplorables que nous pourrions signaler, se détruisent aisément comme conséquence de leur *subalternité* et de leur *manque de foi*. Une multitude d'exemples et de cas isolés viennent d'eux-mêmes se grouper autour des trois types de l'*exécutant*, du *compositeur* et du *professeur* tels que je les ai présentés.

Si nous examinons maintenant les diverses institutions musicales de la France, — le *conservatoire*, les *théâtres lyriques*, les *sociétés philharmoniques* etc., etc., —Cet examen ne fera que fortifier nos convictions quelque tristes et oppressantes qu'elles soient déjà. De toute part, en effet, nous ne voyons que des lacunes à combler, des abus à redresser, des développemens et des extensions à donner, d'importantes réformes à opérer; et nous croyons n'exprimer que le sentiment de l'immense majorité du public et des hommes éclairés, en affirmant que la situation des divers établissemens que nous venons de nommer est loin, bien loin d'être satisfaisante pour l'art.

Mais, hélas! la musique et les musiciens ne vivent encore que d'une vie factice et tronquée, à la surface des sociétés. Condamnés, par je ne sais quelle fatalité, à végéter sans bien commun, sans dignité, sans consécration, les artistes, dans leur existence matérielle même, sont à la merci du premier venu; et quant à ce que nous avons appelé des institutions, on n'en a guère plus de souci que des individus. Bonaparte, d'un trait de plume, biffe la moitié des professeurs et des élèves du conservatoire, et réduit de 100,000 francs les fonds alloués à son entretien. Immédiatement après la révolution de juillet, sa majesté citoyenne renvoie, par économie, comme on renvoie une domesticité inutile, les artistes composant la chapelle du roi. Il n'y a pas dix-huit mois que Choron, qui employa toute sa vie à la fondation d'une école destinée à perpétuer en France les grandes traditions des écoles d'Italie, mourut de misère à la même époque. L'illustre propagateur de la *pâte Regnault*, devenu directeur de l'Opéra, congédia Baillot, parce que notre grand violon refusa la *demi-solde* que lui offrait intrépidement M. Véron!!!

Et cependant, qu'on ne se méprenne pas sur le sentiment qui nous anime et qui fait notre vie même; qu'à la vue de tant de pauvretés et de souffrances, on n'aille pas jusqu'à nous demander si, en dépit des faits, et « malgré la douloureuse expérience que nous avons acquise, nous persistons dans notre foi enfantine à l'art?.. Si c'est sérieusement enfin que nous nous berçons du fol espoir de rebâtir de fantastiques cités, au son de la lyre, ou d'obscurcir par de nouveaux *ragas* le soleil de *l'ordre des choses*?... »

Oui, sans doute, envers et contre tout, *parce que* et *quoique*, les artistes ont FOI en l'art, et ils savent que la foi transplante des montagnes; nous y croyons sérieusement comme nous croyons à Dieu et à l'humanité, dont l'art est l'organe, le verbe sublime. Nous croyons à son progrès indéfini et à un immense avenir social pour les *musiciens*; nous y croyons de toute la force de notre espoir et de nos sympathies. Et c'est parce que nous croyons, que nous parlons et que nous parlerons.

**DU CONSERVATOIRE.**

On ne compte en Europe que cinq à six capitales qui possèdent des écoles de musique. Partout ailleurs, quelle que soit l'importance et la richesse des villes, l'enseignement musical s'y pratique au hasard, sans méthode fixe, sans coordination ni ensemble. De ces écoles, en si petit nombre, celle de Paris est incontestablement la plus célèbre, et c'est à juste titre : M. Chérubini la dirige; MM. Reicha, Habeneck, Baillot, A. Nourrit, Tulou, Zimmermann, etc., etc., y professent.

Je me souviens encore de l'indicible émotion que me firent éprouver, il y a une douzaine d'années, ces paroles paternelles « Franz, tu en sais maintenant plus long que moi; mais d'ici à six mois, je te conduirai à Paris. Là, tu entreras au Conservatoire, et tu travailleras sous les auspices et la direction des maîtres les plus renommés. » — Ce fut effectivement la raison déterminante qui décida mon père à quitter une existence honorable et aisée, pour courir les paisibles chances de ma célébrité embryonique. Aussi, dès le lendemain de notre arrivée à Paris, nous courûmes bien vite chez M. Chérubini. Une lettre de recommendation très près-

» présente. Ces esprits dont il est question ont foi en l'art, foi individuelle, foi qui manque de logique, de base rationnelle, mais foi sincère, d'instinct, d'enthousiasme, foi presque involontaire, qui est la première condition à laquelle se révèle le génie. Pour ce qui est du reste des intelligences, l'art est encore ce qui réveille les sympathies les plus générales. Qui sait s'il ne contribuera pas puissamment à ramener aux croyances? Si, lassés de leur isolement et de leurs systèmes; les hommes trouvant dans l'art une tente pacifique, ouverte à toutes les intelligences fatiguées ou désenchantés d'elles-mêmes, ne viendront pas se réunir dans son sein?... Si, commençant à rentrer par lui dans une société véritable, qu'ils sentiront le besoin d'agrandir et d'élever, ils ne redemanderont pas enfin à la religion, qui seule possède le lien social suprême, un nouveau germe d'union d'où sortira l'arbre de vie, à l'ombre duquel l'humanité doit un jour se reposer?... »

sante de M. Metternich, devait nous servir d'introduction auprès de lui. Dix heures venaient de sonner, et déjà M. Chérubini était au Conservatoire. Nous nous hâtames de l'y suivre.

A peine eus-je franchi le portail ( il serait plus exacte de dire l'abominable porte-cochère ) de la rue du Faubourg-Poissonnière, que je me sentis pénétré d'un respect profond. Ce lieu est redoutable, pensai-je ; c'est ici, dans ce glorieux sanctuaire, que siége le tribunal suprême qui condamne ou absout pour jamais ; et de peu s'en fallut que je m'agenouillasse devant cette confusion d'hommes, que je tenais tous pour illustres, et que je m'étonnais de voir passer et repasser comme des simples mortels. — Lorsqu'enfin, après un bien mauvais quart d'heure d'attente, le garçon de bureau eût entr'ouvert la porte du cabinet de M. le directeur et nous eût fait signe d'entrer, me sentant déjà plus mort que vif, j'allai précipitamment, mu par je ne sais quel ressort inconnu, baiser la main de M. Chérubini. Puis, tout à coup, pour la première fois, l'idée me vint que ce n'était peut-être pas l'usage en France, et mes yeux se remplirent de larmes. Confus, humilié, n'osant plus me hasarder à jeter un regard sur le grand compositeur qui résista à Napoléon; je tâchai seulement de ne pas laisser échapper une seule de ses paroles, une seule de ses respirations.

Par bonheur, mon supplice ne dura que peu. — On nous avait déjà prévenus que mon admission au Conservatoire souffrirait quelque dificulté, mais jusqu'alors, le *réglement* qui s'oppose d'une manière absolue à ce que des étrangers participent aux leçons des élèves, nous était inconnu. M. Chérubini nous en instruisît tout d'abord. Quel coup de foudre ! Tous mes membres en frissonnèrent. Toutefois mon père insista, supplia ; sa voix ranima mon courage ; j'essayai aussi d'articuler quelques mots. Comme la Cananéenne, j'implorai humblement la permission « de ramasser la part des petits chiens, de » me nourrir au moins des miettes qui tombent de la » table des enfans. » Mais le réglement fut inexorable; — et moi tout-à-fait inconsolable. Il me semblait que tout était perdu, même l'honneur, et que désormais il ne me restait plus aucune ressource. Mais plaintes, mes gémissemens n'eurent point de cesse. Mon père et ma famille adoptive (1) tentèrent vainement de me consoler. La plaie était trop profonde ; elle continua de saigner longtemps. Ce n'est que huit ou dix ans après, grâces à la lecture assidue de la méthode de piano de M. Kalkbrener et à d'intimes confidences de plusieurs élèves du Conservatoire, qu'elle s'est entièrement fermée.

Chose singulière, l'origine de cette institution est toute révolutionnaire, toute anarchique (2), et cependant chaque jour nous l'entendons attaquer, calomnier, dénigrer outrageusement comme la personnification de l'ancien régime; la salle d'asile des momies, l'apothéose des perruques, etc., etc.

Je n'aurai garde de me faire l'écho de ces récriminations injurieuses, ce serait une trop mauvaise manière de prouver que je n'ai conservé nulle rancune du règlement contre les étrangers, dont cependant je désirerais pouvoir atténuer la rigueur. Mais je le demande sans prévention ni partialité, je le demande aux professeurs et aux élèves eux-mêmes ; le Conservatoire répond-il aux besoins, satisfait-il en tous points aux exigences du moment actuel? La vie circule-t-elle abondamment dans ce vaste corps, que plusieurs accusent de décrépitude et que nous ne croyons qu'engourdi.

Ceux qui sont chargés de la direction et de l'enseignement des classes sont-ils réellement liés, unis entr'eux par une doctrine et des sympathies communes? Ont ils conscience de l'œuvre qu'ils sont appelés à réaliser? En ont-ils le courage et le prosélytisme ardent? N'est-ce pas simplement pour le *cérémonial,* qu'ils signent leurs noms les uns à la suite des autres ; et par habitude et avec une sorte de dégoût fatigué qu'ils remplissent leurs fonctions Les méthodes et les procédés d'enseignement sont-ils au niveau des progrès de l'art.

Les élèves à leur tour, ont-ils pour leurs maîtres, le respect, l'amour, l'enthousiasme que mériterait le premier corps enseignant d'Europe?... Croient-ils ce qu'on leur apprend, écoutent-ils ce qu'on leur dit, pratiquent-ils ce qu'on leur ordonne? Y a-t-il en un mot, je le répète, y a-t-il de la vie, de l'activité, un sentiment vrai, profond et passionné de l'art, dans ces classes sales et mal distribuées de la rue du Faubourg-Poissonnière?

Des noms célèbres dira-t-on, sont inscrits comme professeurs de l'établissement : oui, sans doute, je suis loin de le nier; mais à côté d'eux ne voyons-nous pas quantité de médiocrités infirmes et de bas étage qui occupent la place que d'autres hommes aussi célèbres que les premiers et désignés par l'opinion publique, devraient remplir? Et parmi ceux mêmes qui professent avec le plus de distinction et d'éclat, n'en est-il pas plusieurs qui reconnaissent hautement l'impossibilité d'obtenir des résultats satisfaisans dans l'organisation présente, et la nécessité de réformes importantes, radicales. Ne sont-ce pas ceux qui se sont conciliés plus particulièrement l'estime du public et l'affection de leurs élèves?

Le Conservatoire a fourni d'excellents élèves, ajoute-t-on : Je ne les conteste guère non plus, mais le nombre en est-il considérable, suffisant, proportionnel?..... Des circonstances accessoires, des raisons étrangères, (comme par exemple : leçons prises avec des professeurs qui ne sont pas attachés à l'école royale (1), — changement de manières, — travail acharné après qu'ils ont remporté les premiers prix, etc.) N'ont-ils pas aidé puissamment au développement de leurs facultés?

M. Kalkbrenner et quelques autres, qui ne sont pas des moins éminens, n'ont-ils pas presque désavoué leurs leçons, et ne se sont-ils pas moqués de leur science de lauréats?

Les concerts du Conservatoire, nous objecte-t-on enfin, sont uniques dans le monde. Certes si jamais quelqu'un a tressailli à l'audition des symphonies de Beethoven, exécutées par cet orchestre merveilleux, puissant comme l'archange qui foudroie Satan, capricieux et mobile comme la reine Mob, c'est moi. Mais... (car il faut toujours qu'il y ait des *mais*), ces concerts qui ont jeté

(1) La famille Erard.

(2) Le Conservatoire fut fondé en 1793.

(1) Je ferai remarquer que la plupart des élèves du Conservatoire, vu le peu de durée des leçons qu'ils reçoivent dans l'établissement, sont obligés de prendre des leçons particulières en payant. Il leur est absolument défendu de choisir un autre professeur que celui de la classe dont ils font partie.

un manteau de gloire et d'harmonie sur les infirmités de l'école, ne tiennent pas d'une manière intrinsèque à l'institution du Conservatoire. Il n'en sont qu'un accident, un phénomène presque indépendant; leur fondation ne remonte pas plus haut que 1829. Pendant six années consécutivees, les symphonies de Beethoven en ont fait presque exclusivement les frais et le succès. Il devient superflu de répéter que sous le rapport vocal ils laissent énormément à désirer. Les chœurs sont rarement justes et plus rarement encore exécutés avec l'intelligence et le sentiment convenables. Quant à la musique instrumentale proprement dite, les solos, duos, quatuors sextuors, y sont nécessairement écrasés, sacrifiés et rendus comme impossibles par la masse orchestrale. J'oserai donc encore le demander, ces concerts, qui ne dépassent guère le nombre de huit par an, si admirables qu'ils soient, satisfont-ils pleinement tous les besoins, toutes les exigences légitimes du public et des artistes? Des concerts plus fréquens, plus complets, et par cela même plus variés, fondés dans un double but de conservation et de progrès, des concerts dont le programme se partagerait entre les chefs-d'œuvre de Weber, Beethoven; — sans oublier comme on le fait que trop, ceux de Mozart, Haydn, Hœndel, Bach, et de tous les grands maîtres enfin dont la tombe a scellé la gloire; et les productions nouvelles ou peu connues des compositeurs et des contemporains :—Chérubini, Spohr, Onslow, sans mettre tout-à-fait de côté les plus jeunes : Mendelsohn, Berlioz, Hiller, etc., etc. Des concerts ainsi organisés, soutenus par des chœurs nombreux et intelligens qui rivaliseraient de prodiges avec les légions instrumentales, ne sont-ils pas réclamés par le goût sérieux d'un grand nombre qui sent vivement le besoin d'une éducation plus forte et plus complète?

De plus.

Des séances régulières de musique, *di Camera* (1), où l'on ferait également la part des anciens et des modernes, des morts et des vivans, des classiques et des romantiques, des séances à la fois artistiques et fashionables qui deviendraient facilement un point de réunion pour le *beau monde* et le rendez-vous habituel des artistes distingués qui s'y associeraient fraternellement, ne seraient-elles pas un enseignement excellent, indispensable à ceux qui se destinent spécialement à l'art, — plein d'intérêt et de charmes pour ceux qui l'aiment.

Des exercices d'ensemble, concertés entre les jeunes gens déjà à moitié artistes et les éleves du Conservatoire, qui ne prennent aucune part aux grands concerts, — des exercices de musique vocale et instrumentale, et disposée d'après le même plan que celui des concerts et des séances dont nous venons de parler, ne contribueraient-ils pas efficacement à préparer les uns et les autres à lutter plus tard avec les hommes faits, et à surpasser peut-être même les maîtres? ne seraient-ils pas le meilleur moyen d'entretenir parmi eux une noble émulation?

Enfin l'histoire de la littérature et de la philosophie de la musique ne mériterait-elle pas une chaire spéciale.

Une grande publication, qui embrasserait dans leur ensemble ces objets si peu ou si mal connus, ne satisferait-elle pas un besoin vivement ressenti à notre époque? Et n'est-ce pas, (ou plutôt ne serait-ce pas), au premier corps enseignant d'Europe, au Conservatoire royal ou national de France, pour lequel c'est à la fois un devoir et une condition d'existence, de s'adjoindre successivement tous les talens, toutes les supériorités, et d'enseigner en même temps par l'exemple et le précepte, par la théorie et la pratique, ne serait-ce pas au Conservatoire à satisfaire, comme je l'ai dit plus haut, à tous les » besoins divers, toutes les exigences légitimes des artis-» tes et du public, » et à *imprimer* et à *diriger* le mouvement, au lieu de le suivre et de le traîner à la remorque?

Je soumets toutes ces questions à qui de droit.

### DES THÉATRES LYRIQUES.

La faveur publique et la mode protègent d'une manière toute spéciale, les deux principaux théâtres lyriques de Paris. Personne ne peut raisonnablement contester aux directeurs de l'Opéra et des Italiens, le titre d'habiles spéculateurs administrants. MM. Véron et Robert font évidemment des miracles. Peu leur importe qu'à l'Académie royale de *musique* on n'écoute que la *danse*, et au théâtre Italien que les entrechats de gosier; la salle est toujours comble, le public ravi, et les journanx moussant d'enthousiasme. C'est plus qu'il ne leur en faut. Toutefois, ceux qui ont le malheur de considérer l'art d'un point de vue sérieux, et qui sont jaloux de sa dignité, ceux qui voudraient incessammentt le voir grandir, progresser et prendre le pas sur la marchandise, n'ont-ils que des actions de grâce à rendre à ces messieurs?

Devront-ils adhérer d'une manière absolue à la marche de leur administration?

Les forcera-t-on par exemple, d'applaudir sans relâche à la réproduction continuelle de certains ouvrages reconnus universellement pour détestables, et qu'on ne soutient qu'à l'aide d'un pas de mademoiselle Taglioni, ou de mademoiselle Essler?..... Essaiera-t-on de les rendre solidaires de ce vandalisme d'une nouvelle espèce qui s'acharne aux plus admirables chefs-d'œuvre, à *Guillaume Tell*, à *Moïse*, à *Don Juan*; — qui les dépèce, les mutile, en retranche les deux tiers, et ne livre au public que par fractions morcelées, sous prétexte de composer un spectacle attrayant?

Je n'en finirais pas de questions de ce genre, qui heureusement n'ont plus le mérite d'être nouvelles; — mais il me tarde de toucher un point plus important encore.

J'ignore, et il m'intéresse peu de savoir, si l'Opéra et les Bouffes, tels que M. Véron et Robert nous les ont faits, sont des débouchés suffisans pour les produits de tels et tels fabricans et faiseurs, mais ce qu'il y a de certain, d'irréfragable, c'est que, vu la fertilité de MM. ******, non seulement les noms de Gluck, de Spontini, de Chérubini, de Mozart, de Cimarosa, etc., etc., ne reparaissent plus sur l'affiche, (*Orphée*, *Armide*, *Iphigénie*, *la Vestale*, *Cortez*, *les Deux Journées*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *le Mariage secret* et tant d'autres chefs-d'œuvre n'étant plus d'aucun répertoire); mais encore les jeunes compositeurs, ceux dont le talent

(1) Et en ce genre de musique, nous sommes plus riches qu'on ne le pense : Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, etc., etc.; ont composé des solos, des sonates, des fantaisies, des duos, des trios, quatuors, etc.; qui pour la vigueur du dessin, la richesse et la magie du style, ne le cèdent guère à leurs œuvres les plus renommées.

ou le génie n'a pu se déployer à l'aise et se manifester avec éclat, sont continuellement repoussés en arrière, obligés de se renfermer dans d'étroites limites, et contraints, de vivre ignorés ou méconnus.

« L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai, » répondit logiquement M. Véron, lorsqu'il fut question de monter un ouvrage de Berlioz ; « pourquoi ne se met-il pas sur les rangs à l'Opéra-Comique? » Ce conseil vraiment *comique*, qu'il aurait également donné à Weber, à Meyerbeer, à Schubert, peut-être même à Beethoven en pareille occasion, nous instruit de la véritable situation des choses.

En effet, l'Opéra ne monte tout au plus que deux ouvrages par an. Bien entendu qu'il y en a toujours au moins une demi-douzaine d'inscrits à l'avance, dont le tour est fixé et légalement déterminé, — sans compter ceux qui sont reçus et qui attendent inutilement depuis vingt ans dans les cartons.

Le théâtre Italien de son côté, tout occupé à réchauffer les succès napolitains et milanais, n'a que faire d'ouvrages originaux; — cela ne le regarde pas :

Le moyen donc, que des hommes nouveaux se produisent sur la scène et parviennent à faire représenter leurs opéras?

Je viens de qualifier de *comique*, le conseil de M. Véron. Je ne voudrais pourtant pas qu'on pût croire que c'est un parti pris à moi de dénigrer et de méconnaître à dessein, les efforts que fait l'administration de Feydeau pour remonter son personnel de chanteurs et d'artistes. Ces efforts sont honorables et méritent d'être encouragés; mais jusqu'à présent il nous semble qu'ils n'ont été couronnés que d'un bien médiocre succès. C'est involontairement que nous nous rappelons que pendant toute la durée des représentations des *Nouveautés*, un petit journal s'obstina à imprimer chaque jour, en gros caractères, à la suite des annonces de tous les autres spectacles de Paris, « théâtre des Nouveautés, mauvaise » salle, mauvaises pièces, mauvais acteurs!!! — L'*Opéra-Comique* a hérité de la Salle, espérons que *la Pandore* n'aura pas été prophète, *in secula seculorum* (1). Mais espérons surtout que le moment n'est pas éloigné où nous aurons enfin un véritable théâtre lyrique (2), dirigé par des hommes éclairés, qui feront grandement la part du passé, du présent et de l'avenir, et qui au lieu de reléguer dans l'oubli et d'exclure à la fois les œuvres consacrées, et les jeunes compositeurs ambitieux, d'agrandir leur nom, ouvrira une vaste carrière et appelleront au concours tous les genres, toutes les illustrations, toutes les capacités, toutes les grandeurs vieilles ou nouvelles, tout ce qui enfin, hommes ou choses, a force valeur et vie.

C'est le vœu des artistes les plus avancés. La réalisation tient trop visiblement au progrès de l'art et aux intérêts du public, pour qu'elle ne soit prochaine.

(1) *La France Départementale* contenait dernièrement un article sur les théâtres, que d'autres journaux politiques ont cité par fragmens, et dont la conclusion était, qu'il devenait urgent d'augmenter la subvention de *l'Opéra-Comique*. Les raisons alléguées en faveur de cette opinion, nous semblent parfaitement valides.

(2) L'*Opéra* s'éloigne de plus en plus de son but lyrique; les machines, les décors, les costumes et le ballet tendent à absorber presqu'entièrement la musique. « On voudrait bien se » passer de moi, disait M. Meyerbeer, la musique n'est qu'un » hors-d'œuvre » au *pachalick* de la rue Lepelletier.»

M. Fétis, dans un excellent feuilleton du *Temps*, a fait ressortir la proche parenté et quantité de points de ressemblance entre le *Cirque-Olympique* et *l'Académie royale de Musique*.

### DES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES.

L'été dernier, j'habitais un petit manoir des environs de ***. Plusieurs personnes de cette ville me demandèrent obligeamment d'y donner un concert. Je remerciai et refusai, en protestant de mon aversion profonde pour les concerts en général et de mon antipathie particulière pour les concerts de province, où il n'est presque jamais possible de réunir les élémens d'un programme passable (1). Néanmoins, malgré mes refus et mes dénégations positives, le bruit courut dans le pays qu'un grand concert vocal et instrumental à mon bénéfice devait avoir lieu incessamment. Beaucoup d'amateurs des alentours firent retenir des places; les demandes, et j'oserais dire les sollicitations redoublèrent de jour en jour; mes amis enfin, auxquels leur gracieuse hospitalité donnait des droits sur moi, se mirent du complot et me pressèrent tant, que de guerre lassé, je promis tout ce que bon leur semblait, et nous convînmes de faire chacun notre possible pour arranger une soirée musicale telle quelle, dont le produit serait versé dans la caisse des indigens.

Aussitôt que le directeur de la société Philharmonique de *** fut informé de notre détermination, il vînt m'offrir, avec une excessive bienveillance, l'assistance de ses *faibles moyens*, (c'est la phrase d'usage) ainsi que le concours actif de la société qu'il avait l'honneur de diriger.

« Si vous le désirez, me dit-il, nous exécuterons des » symphonies, des concertantes, des ouvertures; — celle » de la *Sémiramide*, de *Robin des Bois* ou de la *Caravanne*, par exemple?..... ces sortes de morceaux donnent toujours du *relief* à un programme. »

Je restais ébahi de la magnificence de ses promesses et je crus ne pouvoir assez lui témoigner ma reconnaissance.

M. le directeur devint de plus en plus confiant et éloquent. Pendant une grande demi-heure, il ne cessa de me parler des merveilles de la société philharmonique, il me raconta sa fondation, ses accroissemens constans; et je l'écoutais avec ravissement. De temps à autre, j'osais me permettre quelques questions relatives à la composition et aux statuts de la société. Il y répondit complaisamment et me donna tous les renseignemens que je désirai.

Je le priai enfin de vouloir bien me faire connaître en détail l'*effectif* du cadre des musiciens qu'il avait sous ses ordres, depuis les violons jusqu'au timballes. Il le fit sans hésiter.

(1) A moins de s'y prendre à la façon d'un artiste célèbre qui parcourut toutes les villes de l'Europe, et y donna des concerts ainsi composés : 1° *Ouverture* (on ne l'exécutait pas faute de musiciens); 2° *Concerto* composé et exécuté par M***, 3° Morceau de chant par *le même*; 4° *Fantaisie brillante* sur des airs favoris, composée et exécutée par *le même*; 5° *Morceau d'harmonie*, (le manque total d'instrumens à vent forçait nécessairement à s'en passer); 6° *Romances* et *Nocturnes* chantées par *le même*.

Qu'on me permette de transcrire ici littéralement une partie de ses naïfs aveux.

« En fait de premiers violons, me dit-il, il y a moi, » mon fils et M. ***. Comme seconds, un chirurgien » de l'armée en retraite et un notaire. »

« Des altos, nous en avons un.

» Des violoncelles, *idem* — C'est un vieil employé de » de la mairie.

» La contre-base manque. Cet espèce d'instrument » n'a jamais pu s'acclimater dans ce département. »

« Quand aux instrumens à vent, c'est là un peu notre » faible. Nous avons bien un monsieur qui joue de la » flûte, mais il est toujours malade; nous possédons » aussi une clarinette, mais je crains que son instru- » ment ne soit en ce moment en réparation à Paris.

» Pour le cor, par exemple, il est excellent. C'est un » jeune homme qui ira loin. Aussi, nous le chargeons » toujours de toutes les parties restantes. »

Ces parties restantes n'étaient qu'au nombre de douze ou quinze ( hautbois, bassons, trompettes, trombones etc., etc. — tous instrumens et instrumentistes inconnus à *** ) que le pauvre diable de cor avait la complaisance de remplacer quand faire se pouvait.

Qu'on juge du désappointement que me causa l'indiscrète *énumération des parties* de notre directeur. Je ne savais que faire ni que dire. Le concert projeté me paraissait complétement irréalisable, et j'étais sur le point d'y renoncer, lorsqu'un secours inespéré nous arriva à l'improviste et mit fin à ma pénible anxiété. Des artistes de Paris, se trouvant momentanément à quelques lieues de ***, voulurent bien nous rejoindre et nous prêter main forte. Graces à leur obligeance, nous parvînmes à organiser un concert excellent, qui fit époque dans les fastes musicales du pays.

Quoi que la plupart des sociétés philharmoniques aient assez d'analogies avec celle de ***, elles contribuent cependant à propager, à stimuler le goût musical en France. Ces sortes de sociétés, qui forment pour ainsi dire la *garde nationale* de la musique, se sont singulièrement multipliées depuis quelques années. Ce qui leur manque surtout, c'est un *généralissime* et un *état major*. Jusqu'à ce jour, nonobstant le dévouement et les tentatives d'amélioration de plusieurs membres, tant artistes qu'amateurs, elles sont demeurées pauvres, mesquinement stationnaires, faute de direction et de discipline.

Pour leur faire acquérir toute l'importance qu'elles devraient avoir, et rendre leur action efficace et progressive il faudrait :

1° Organiser sur le pied de guerre et maintenir au grand complet les cadres de l'orchestre et des chœurs. Les exercer fréquemment par des répétitions graduées avec intelligence, tantôt particulières et spéciales, tantôt générales et complètes.

2° Créer des écoles et des bibliothèques de musique. Attacher aux premières des professeurs capables, et souscrire pour les secondes, aux publications musicales et aux journaux spéciaux les plus remarquables de France et de l'étranger.

3° Établir des réunions générales tous les cinq ou six ans ; fonder des prix pour les ouvrages sérieux ; fixer un honoraire acceptable pour les artistes distingués dont le séjour ne serait que passager dans les provinces, et qui se feraient entendre dans les concerts de la société, etc., etc.

### DES CONCERTS.

Quoi de plus ennuyeux, de plus mortellement ennuyeux que les trois-quarts des concerts? Qui n'en a fait la triste expérience? « Sonate, que me veux-tu? » Disait Fontenelle, mais plût à Dieu que l'on consentît à nous donner des sonates, même des sonates de *Pleyel* et de *Jarnowick* s'il le fallait, en échange des romances de M. *** du duo d'*Élisa e Claudio* ( vingtmillième édition ), de la violette de M. Herz et de tant d'autres fastidieux réchauffés ou pot-pourris ( plus que pourris ) qui nous crispent les oreilles en tous lieux.

J'ai esquissé, plus haut, à propos des concerts du Conservatoire, un programme de concerts et de séances musicales qui me paraît de nature à contenter les plus difficiles. Qu'on veuille bien le mettre en parallèle avec les programmes quotidiens, et l'on s'apercevra aisément de l'insuffisance et de l'impitoyable monotonie de ceux-là.

Je n'entreprendrai pas de démontrer, *ex professo*, la pénurie de la majorité des concerts publics, autrement appelés aussi matinées ou soirées musicale, et où la musique ne sert actuellement que de prétexte. C'est chose aussi incontestable qu'incontestée et tout ce que je pourrais dire à cet égard est senti par tous et partout.

Les gens du monde et les artistes sont également fatigués, excédés de cette multitude de concerts borgnes, discordans, donnés par spéculation et piteusement composés de je ne sais quel ramassis de morceaux communs et plats, exécutés par des musiciens plus communs et plus plats encore, qui, en dépit de deux cents affiches, vertes, jaunes, rouges ou bleues proclament infatigablement leur célébrité aux deux cent coins de Paris, sont néanmoins condamnés à garder à tout jamais l'anonyme.

Je ne m'arrêterai guère, non plus, au sujet des innombrables concerts particuliers que les Anglais et les Allemands appellent *private concerts*, et qui, chez nous du moins, sont ordinairement *privés* d'intérêt et de sens. Ces réunions d'ailleurs ne sont pas tout-à-fait du ressort de la critique d'un journal et aussi bien, si nous en exceptons deux ou trois salons véritablement *artistes* ( comme on dit aujourd'hui : )

« Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé. »

Mais un point sur lequel on n'a pas suffisamment appelé l'attention, et que je me fais un devoir de signaler, c'est l'extrême difficulté, les nombreux obstacles que les artistes supérieurs rencontrent inévitablement dans l'organisation d'un concert et qui font que beaucoup d'entre eux y renoncent. Ces obstacles sont tels qu'ils équivalent presqu'à une impossibilité absolue. — Je m'explique.

Pour donner un concert, il faut de toute nécessité une salle et des musiciens. Or, ces deux choses physiquement et moralement indispensables *manquent* à Paris. Cela paraît incroyable, fabuleux, et cependant rien n'est plus exact. Deux réglemens, deux priviléges, fourniront la preuve irrécusable de cette assertion.

1° Le privilége que s'est réservé la société des concerts d'avoir à elle seule exclusivement, pendant les quatre mois de la saison musicale ( janvier, février, mars et avril ),

la salle des Menus-Plaisirs, dont elle n'a besoin que pour huit matinés tout au plus (1).

2° Le privilège abusif, le réglement absurde du théâtre Italien et de l'Opéra, en vertu desquels il est défendu expressément sous peines d'énormes amendes à tous les chanteurs, et à toutes les cantatrices attachés à ces deux entreprises de se faire entendre dans aucun concert (2).

Je ne prétends contester le droit d'user et d'abuser à personne, et moins encore à MM. les directeurs des théâtres qu'à tout autre. La *raison* et la *logique* de ces hauts personnages m'écraseraient net. Ainsi, bien loin de leur chercher querelle, je ne fais qu'exposer au grand jour la sagesse de leur réglement afin de remplir ma tâche qui est de donner au public connaissance de quelques-unes des tribulations et des entraves qui arrêtent les malheureux artistes fatalement prédestinés à donner concert.

« J'ai connu le malheur, et j'y sais compatir. »

### DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA CRITIQUE.

Ces deux choses se valent; elles sont presqu'également erronées, incomplètes, routinières ou niaises et risibles.

La dignité et les laborieux devoirs de l'enseignement et de la critique, (qui n'est qu'un enseignement général), ne sont compris que d'un bien petit nombre. Pour la plupart des maîtres et des critiques de profession, ils n'ont guère souci de ce qu'ils font ou de ce qu'ils disent. Que leur importe l'art, son progrès et son agrandissement social : ces mots sonnent mal à leurs oreilles. Ils voudraient presque les rayer du dictionnaire. Avant tout ils sont hommes de *métier* et de *marchandise*. Et en les qualifiant de ce titre, nous croyons leur accorder plus qu'ils ne méritent, car, pour exercer un métier pour pratiquer l'état de menuisier, de boulanger, de teinturier, il faut un apprentissage préalable, tandis que ces messieurs ne prennent que rarement cette précaution. Un bon tiers d'entr'eux ne connaît qu'à peine les notes et les clefs : — Ceux-là ne sont pas les moins influens. N'imaginez-pas de demander aux autres s'ils ont jamais songé sérieusement à s'occuper de l'histoire ou de la philosophie de la musique, s'ils prennent la peine d'étudier les meilleurs auteurs, d'examiner et de comparer les méthodes d'enseignement, les partitions, les compositions marquantes etc., etc; autant vaudrait leur demander des détail sur les habitans de la Lune.

(1) On sait que cette salle est la seule convenable pour les concerts d'un certain ordre. Ni la salle Cléry, louée d'abord par l'abbé Châtel et tombée depuis entre les mains des commissaires-priseurs, ni celle du Vauxhalle que son éloignement et les destinations successives qu'elle a subi ont fait oublier aux dilettenti, ni même à celle de l'Hôtel de Ville, à la vérité très, favorable à la musique et libéralement accordée par M. le préfet ne remplissent les conditions voulues.

(2) On sait encore que tous les chanteurs, toutes les cantatrices de talent sont sous la tutelle de MM. Véron et Robert, et que par conséquent, interdire aux artistes de l'Opéra et des Italiens de chanter ailleurs qu'au théâtre, c'est détruire ridiculement la partie vocale des concerts. Nous concevons à peine, que des artistes remarquables, auxquels il appartiendrait de faire la loi à l'entrepreneur se soient aussi laissés lier pieds et poings par un réglement qui les sépare de leurs frères et leur défend tout échange de services d'amitié.

A quoi bon, vous répondront-ils, se tourmenter l'esprit de toutes ces choses vagues et contradictoires; « nous » n'avons besoin ni de *science* pour enseigner, ni de » *criterium* pour critiquer; — nous faisons de la criti- » que et nous professons. Ne suffit-il pas d'avoir des » oreilles pour juger et de manquer d'argent pour pro- » fesser? »

Ainsi, le premier cuistre venu s'intitule *professeur*, du même droit à la vérité que tant de gagnes-pains et de grippes-sous ses honorables collègues. Quelques-uns de ces *artistes* cumulent les honoraires du professorat et du journalisme. Néanmoins le feuilleton se recrute plus habilement dans cette population d'*incapacités spéciales*, d'eunuques envieux ou oisifs, en gants jaunes ou sales, possédant des beaux tilburis ou battant impertinemment le pavé, population d'une haute importance, juge souverain du beau, du laid, du succès, de la chûte et qu'on peut regarder et admirer, se promener elle-même, comme le grand roi, au foyer des Bouffes et de l'Opéra.

N'est-ce pas pitié que de voir une belle œuvre exposée aux baillemens ineptes, aux observations plaisantes et tranchantes de ces individus qui le lendemain octroyent leur ignorance et leur sotte partialité au public. . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Sans doute que les hommes d'un grand mérite professent et écrivent; mais outre qu'ils sont excessivement rares, ce sont précisément eux que nous pourrions appeler en témoignage. Plus que nous encore, ils sont convaincus et affligés du vide, des non-sens et des abus de l'enseignement et de la critique dans leur état présent.

Sans doute aussi que pour y remédier, (en partie du moins,) il serait nécessaire que nul ne pût s'arroger le droit de professer et d'exercer publiquement les fonctions de critique sans avoir passé un examen préparatoire et obtenu un diplôme.

Mais je n'ose plus rien dire ni proposer à ce sujet, de peur de me brouiller tout-à-fait avec d'honorés collègues et d'attirer sur moi les vengeances implacables de la *criticaille* et du *feuilletonisme*.

### DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

« Il est triste partout de ne voir que le mal » et d'avoir sans cesse la plainte et le mécontentement à la bouche. Mais où aller et que faire pour échapper à cette nécessité de notre temps?

Entendez-vous ce beuglement stupide qui retentit sous la voûte des cathédrales? qu'est-ce que cela? c'est le chant de louange et de bénédiction que l'épouse mystique adresse à Jésus-Christ, — c'est la psalmodie barbare, pesante, ignoble, des chantres de paroisse.

Que leurs voix sont fausses, rauques, abominables; que cet accompagnement (à tort et à travers) de Buccin et de basse ronflante est hideux et repoussant; — ne dirait on pas de monstrueux insectes bourdonnant dans un cadavre?

Et l'orgue, l'orgue, — ce pape des instrumens, cet Océan mystique qui naguère baignait si majestueusement l'autel du Christ et y déposait avec ses flots d'harmonie les prières et les gémissemens des siècles, — l'entendez-vous maintenant se prostituer à des *airs de vaudeville* et même à des *galops?...* Entendez-vous, au moment solennel où le prêtre élève l'hostie sainte, entendez-vous ce misérable organiste exécuter des variations sur *Di piacer mi balza il cor*, ou *Fra Diavolo?*

O honte! ô scandale! quand cesserez-vous de vous renouveler chaque dimanche, chaque fête dans toutes les églises de Paris et dans toutes les villes des quatre-vingt-six départemens de France? Quand chassera-t-on du lieu saint ces bandes de gueulards ivres?... Quand aurons-nous enfin de la musique religieuse?

De la musique religieuse!... mais nous ne savons plus ce que c'est. Les grandes conceptions de ce genre des Palestrina, des Handel, des Marcello, des Haydn, des Mozart, n'ont qu'à peine une existence de bibliothèque. Jamais ces chefs-d'œuvre ne soulèvent la poussière qui les recouvre; jamais leur verbe ne se fait *chair*, soit pour frapper de terreur et d'étonnement, soit pour enchanter religieusement la foule prosternée devant le saint des saints.

Ce n'est pas qu'on les oublie ou qu'on les méprise. Non, la raison de leur *silence* est plus grave, plus profonde.

*Nous ne savons plus ce que c'est que de la musique religieuse*; et comment en serait-il autrement?...

Le pouvoir spirituel du moyen âge, ce pouvoir si grandiose et souvent si bienfaisant au temps de ses splendeurs, semblable maintenant au *roseau cassé, au lumignon qui fume à peine*, n'a plus en lui la force de repousser de vigoureuses racines dans le sol, et d'illuminer cieux et terre par de flamboyantes et miraculeuses gerbes d'or. Depuis long-temps la direction du mouvement social lui a échappé. L'église catholique uniquement occupée à balbutier sa lettre morte et à prolonger dans l'aissance sa dégradante caducité, — ne sachant qu'exclure et anathématiser là où il faudrait bénir et encourager, — dépourvue du sentiment des besoins profonds qui travaillent les générations nouvelles, ne comprenant rien ni à la science ni à l'art, et n'ayant rien, ne pouvant rien, pour apaiser cette faim et cette soif de justice, de liberté et de charité qui nous tourmente, l'église catholique, *telle qu'elle s'est faite*, telle que la voilà, souffletée à la fois sur les deux joues par les rois et les peuples, dans les antichambres et sur la place publique, cette église, disons-le sans détour, s'est entièrement aliéné le respect et l'amour de la société actuelle. Le peuple, l'art, la vie, se sont retirés d'elle; et il semble que sa destinée soit de périr dans le délaissement et l'abandon. D'un autre côté le pouvoir temporel toujours plus ou moins ouvertement en état d'hostilité avec l'église, a définitivement divorcé avec elle en Juillet. La royauté citoyenne et bourgeoise, économe, prudente par nature et par nécessité, forcée de défendre son terrein pied à pied, sans cesse chicanée, tracassée, harcelée de toute part, cette pauvre royauté n'a ni le temps ni la volonté de s'embarrasser de choses qui sont à la fois du domaine du culte et de l'art.

Au-delà du Rhin, il est vrai, tous les principicules, ducs, grands-ducs, roitelets et potentats tiennent à honneur d'avoir une chapelle et des maîtres de chapelle (1). Mais en France la loi étant athée, Sa Majesté Louis-Philippe, qui ne va que peu ou point à la messe, a pensé avec raison qu'une chapelle était de trop, et que les musiciens de la chapelle devenaient des sinécuristes. Il s'est donc dépêché, dès les premiers jours de son avénement au trône, de congédier *aumôniers* et *artistes* en signifiant à sa famille que désormais le plain-chant de Saint-Roch était assez harmonieux pour elle.

Assurément, c'est là une de ces mille et une hontes de *l'ordre de choses* qui suffirait à elle seule pour soulever notre indignation. Mais une fois en train, le vandalisme bourgeois ne s'arrête pas en chemin; il va vite en besogne. Les réformes économiques pleuvent de droite et de gauche. La dissolution de l'école Choron suivit de près la dissolution de la chapelle. De peur d'être accusé de *jésuitisme*, on mit à la porte des Tuileries MM. Chérubini, Plantade, Lesueur, avec leurs messes, leurs requiems, et cela fait, sans perdre de temps, on profita de l'occasion pour rayer de la liste civile la modique pension de l'institution de la rue de Vaugirard, dont l'utilité et les services étaient généralement appréciés, et qui, par suite de cette royale et pitoyable lésinerie, fut hors d'état de continuer ses travaux.

Au reste tout cela est bien, conséquent, et prouve jusqu'à l'évidence que les arts sont *protégés* et la situation des artistes grandement digne d'envie!

(1) Spohr et Hummel sont attachés en cette qualité, le premier à la cour de Hesse, le second à celle de Saxe-Veymar. Haydn dirigeait la chapelle du prince Esterhazy.

I (1).

*Les dieux s'en vont, les rois s'en vont*, mais Dieu reste et les peuples surgissent. Ne désespérons donc point de l'art.

D'après une loi adoptée par la chambre des députés en 1834, la musique devra être enseignée prochainement dans les écoles. Nous nous félicitons de ce progrès et nous l'acceptons comme gage d'un progrès plus vaste et dont l'influence sur les masses tiendra du prodige.

Nous voulons parler d'une régénération de la *musique religieuse*.

Quoique par ce mot on ne désigne ordinairement que la musique exécutée à l'église pendant les cérémonies du culte, je le prends ici dans sa plus large acception.

A l'époque où le culte exprimait et satisfaisait à la fois les croyances, les besoins et les sympathies des peuples, alors que les hommes et les femmes cherchaient et trouvaient à l'église un autel où s'agenouiller, une chaire pour nourrir leurs esprits, et un spectacle qui récreait et exaltait saintement leurs sens, la musique religieuse n'avait qu'à se renfermer dans la mystérieuse enceinte et pouvait se contenter de servir d'accompagnement aux magnificences de la liturgie catholique.

Aujourd'hui que l'autel craque et chancelle, aujourd'hui que la chaire et les cérémonies religieuses sont devenues matières à doute et à raillerie, il faut nécessairement que l'art sorte du temple, qu'il s'étende et accomplisse au dehors ses larges évolutions.

Comme autrefois, et plus même, la musique doit s'enquérir du PEUPLE et de DIEU; aller de l'un à l'autre; améliorer, moraliser, consoler l'homme, bénir et glorifier Dieu.

Or, pour cela faire, la création d'une *musique nouvelle* est imminente, essentiellement religieuse, forte et agissante, cette musique qu'à défaut d'autre nous appellerons *humanitaire*, résumera dans de colossales proportions le THÉATRE et L'ÉGLISE. Elle sera à la fois dramatique et sacrée, pompeuse et simple, pathétique et grave, ardente et échevelée, tempêtueuse et calme, sereine et tendre.

La Marseillaise, qui mieux que les récits fabuleux des Hindous, des Chinois et des Grecs, nous a *prouvé* la puissance de la musique, la Marseillaise et les beaux chants de la révolution, en ont été les terribles et glorieux préambules.

Oui, n'en doutons pas, bientôt nous entendrons éclater dans les champs, les hameaux, les villages, les faubourgs, les ateliers et dans les villes, des chants, des cantiques, des airs, des hymnes nationaux, moraux, politiques, religieux, *faits* pour le peuple, *enseignés* au peuple, *chantés* par les laboureurs, les artisans, les ouvriers, les garçons et les filles, les hommes et les femmes du *peuple*.

Tous les grands artistes, poètes et musiciens, fourniront leur contingent à ce répertoire populaire incessamment renouvelé. L'état décernera des honneurs, des récompenses publiques, à ceux qui auront été comme nous trois fois aux concours généraux; et *toutes les classes*, enfin, se confondront dans un sentiment commun, religieux, grandiose et sublime.

Ce sera le FIAT LUX de l'art.

Vienne, vienne donc une ère glorieuse où l'art se complète et se développe à la fois sous toutes ses faces, et s'élève au plus haut degré en unissant fraternellement les hommes dans de ravissantes merveilles. Vienne le temps où l'inspiration ne sera plus pour l'artiste cette eau amère et fugitive qu'il trouve à grand peine, après avoir creusé dans un sable stérile, mais où elle s'épanchera comme une source inépuisable et vivifiante. Vienne, oh! vienne l'heure de délivrance où le poète et le musicien ne diront plus « le public » mais « le PEUPLE et DIEU! »

F. Liszt.

(1) Les lignes suivantes sont extraites d'un long article fait en 1834, dans le but de démontrer la nécessité d'ouvrir un concours pour la composition poétique et musicale des airs, cantiques, chants et hymnes nationaux, moraux, politiques et religieux, qui devront être enseignés dans les écoles. Cet article oublié depuis, pourra peut être, en temps, en lieux, se transformer en pétition.

*** *MM. Les abonnés recevront avec ce numéro, le n. 2 des airs de ballet de* la Juive, *arrangé en rondo brillant par Jacques Herz*

Paris — Imprimerie de LEVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 36.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

### MEHUL ET BOÏELDIEU.

Ces deux compositeurs sont partis de points fort éloignés et ont suivi des routes bien différentes, pour arriver cependant à une égale célébrité. L'un commença par se faire une réputation de romancier élégant et gracieux, à laquelle il dut des succès lucratifs, les faveurs de la mode, l'accès des salons les plus brillans et de hautes protections, pendant que l'autre plongé dans de sévères études, seul avec son enthousiasme pour l'art, nourrissant en son cœur des passions indomptables, gagnait à grand peine sa chétive subsistance et pour entendre la première représentation d'un chef-dœuvre de Gluck, se voyait forcé d'employer une ruse assez dangereuse, faute d'argent pour acheter un billet ou d'un ami pour le lui donner. Grace à la vogue de ses romances, Boïeldieu trouva l'accès du théâtre libre des entraves que rencontrent pour l'ordinaire les compositeurs d'un ordre plus élevé. L'Opéra-Comique a comme le *royaume des cieux*, une *porte fort étroite*, et quiconque ne peut *se faire petit comme les petits enfans n'y entrera point* sans de grandes douleurs. Boïeldieu n'était alors rien de plus que tant d'autres, dont les productions *se trouvent toujours sur tous les pianos* (c'est la formule consacrée dont se servent les critiques obligeans des journaux politiques, pour annoncer la naissance des cent mille avortons dont la musique a chaque jour à rougir). Il lui fut donc facile de trouver ce qu'on appelait alors ainsi qu'aujourd'hui un *poème;* les auteurs de vaudevilles sont *poètes* à peu près comme les faiseurs de romances sont musiciens, telle est la raison de leur affection bien naturelle pour ces derniers; qui se ressemble s'assemble. Cependant, malgré l'exiguité des formes musicales de Boïeldieu dans ses premiers essais dramatiques, il ne paraît pas que les amateurs contemporains leur aient fait un bien brillant accueil. Probablement les vaudevilles qu'on lui avait *confiés* et qui conservaient, comme de raison, la prééminence sur la partition aux yeux de tous les aristarques, furent la cause de ce non succès. C'est un fait à constater; il prouve que nos administrateurs actuels du théâtre de la Bourse auraient tort de s'attribuer l'invention du système qui fait leur gloire et leur fortune, système qui consiste à mettre la musique hors la loi. Non, ces messieurs n'ont rien découvert à ce sujet; on pourrait leur prouver facilement que la musique était, il y a quarante ans, humiliée, conspuée, vilipendée à l'Opéra-Comique, presque autant que nous le voyons aujourd'hui; et tout cela toujours pour la plus grande gloire d'une foule de *poètes* dont l'épicier lui-même a perdu la mémoire. Mais il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre; s'il en était autrement, l'Opéra-Comique ne serait plus l'Opéra-Comique; le genre éminemment national aurait disparu, et les braves débitans de cannelle et de bois de réglisse, qui depuis si long-temps dédaignent cette belle institution, repris tout d'un coup d'une folle envie d'y retourner, ou mieux encore d'un regret frénétique pour la plus précieuse de nos gloires nationales,

seraient capables de faire une émeute en sa faveur. Prions donc la Providence de ne pas induire en tentation M. Crosnier, et de le laisser poursuivre d'un pas tranquille la route dans laquelle il s'est engagée avec tant de courage; elle peut le mener loin.

Boïeldieu, nous venons de le dire, n'obtint pas d'abord au théâtre beaucoup de succès; mais doué d'une certaine facilité et ne manquant pas de persévérance, il parvint, après quelques essais plus ou moins heureux, à s'y faire une place enviée de tous. Libre alors de choisir parmi les productions que les *poètes* s'empressaient de lui offrir, le nombre de ses succès s'accrut de jour en jour; toutefois je crois que son nom ne devint tout-à-fait populaire qu'après son retour de Russie, où des avantages considérables, offerts par l'autocrate, l'avaient attiré. Boïeldieu possédait un sentiment fin et délicat des convenances dramatiques; la plupart de ses ouvrages sont très remarquables sous ce rapport; ses mélodies, sans être d'une grande richesse, ni tout-à-fait exemptes d'une certaine afféterie, sont pourtant en général d'une tournure élégante et facile. Elles modulent peu, qualité essentiellement utile à toute musique qui aspire à devenir populaire; elles ne sont jamais réellement mélancoliques, ni excessivement gaies, faute de cette sensibilité profonde qui fait le fond du génie de Païsiello, de Daleyrac et de Grétry; elles n'exigent en conséquence, des chanteurs, ni une bien grande intelligence, ni une ame bien ardente; mais une voix fraîche, une vocalisation agile et du goût. L'harmonie a toujours été le côté faible de Boïeldieu, malgré les études auxquelles il a cru devoir se soumettre fort tard. Les deux accords de tonique et de dominante présentés sans renversemens, sont ceux auxquels il a eu le plus habituellement recours; et ses basses, en outre, étant rarement dessinées, il en résulte dans la plupart de ses œuvres une monotonie difficile à supporter pour un public musical; ce qui ne veut pas dire du tout que ce soit un défaut pour celui de l'Opéra-Comique, tout au contraire. Son instrumentation est peu recherchée, suffisante cependant, instinctivement dramatique et toujours claire. A part quelques chœurs de son opéra de *Beniowscki*, Boïeldieu n'a jamais cherché à s'exercer dans le genre grandiose; la nature de son talent ne l'y portait pas, et il est probable qu'il a sagement fait de s'en abstenir.

Mehül au contraire était né pour exprimer les passions violentes; il a également bien réussi dans la peinture de l'amour et de la haine. Ses études avaient été fortes si on les compare à celles que fit Boïeldieu; il eut le bonheur de recevoir pendant quelque temps les conseils de Gluck, et un autre avantage non moins rare, celui de rencontrer pour son début un livret assez passablement musical. Aussi son apparition au théâtre avec la partition d'*Euphrosine*, fut-elle un coup de foudre; la frénésie du fameux duo « Gardez-vous de la jalousie » épouvanta Grétry, qui, en parlant du jeune Mehül, dit à ses confrères : « Voilà celui qui nous dévorera tous. » Dans *Stratonice* au contraire il montra comment il comprenait l'amour. Il ne s'agissait pas là de l'amour doucereux, voluptueux, et tout sensuel, comme l'éprouve le commun des hommes, mais d'un sentiment plus fort que la raison, plus fort que les sens eux-mêmes, qui terrasse, subjugue et finit par tuer le malheureux qu'il a choisi pour victime; il s'agissait de l'amour poétique, frère de la folie, qu'on a eu tort de dire inconnu aux anciens, puisque Virgile nous en a laissé un admirable tableau dans le quatrième chant de son Énéïde; Mehül a su rendre avec un rare bonheur les angoisses de cette cruelle maladie, dans le rôle du jeune Antiochus. Plus tard, dans *Ariodant*, il eut à reproduire ces deux passions qu'il avait déjà peintes isolément, et il le fit encore avec une supériorité immense sur tous ses rivaux contemporains. Le duo de jalousie d'*Ariodant* est peu connu; cependant je ne sais trop s'il n'égale pas celui d'*Euphrosine*; quant au duo des deux amans « O volupté des douces larmes » c'est moins une scène d'amour, dans le sens que nous avons donné plus haut à ce mot, qu'une scène lubrique. La vérité y est même portée si loin, qu'il faut connaître toute l'inintelligence musicale d'un public français, pour concevoir qu'un pareil morceau ait été toléré à la représentation. Une grande force de pensée, un style nerveux, un orchestre savant, une harmonie sobre, un peu scolastique parfois, une grande entente de la scène, ne sont pas les seules qualités qu'on puisse reconnaître à Mehül; il n'a pas été exclusivement relégué dans un seul genre; doué, comme quelques génies privilégiés, d'une riche organisation; il lui a été permis d'en embrasser plusieurs, et après de véritables triomphes obtenus sur la scène tragique, il a pu, malgré toutes les preventions qu'on lui opposait à cet égard, réussir encore et réussir complétement dans la comédie. Une *Folie* et l'*Irato* sont, à mon gré, deux petits chefs-d'œuvres de grace et de verve comique. Beaucoup de ses romances sont restées au répertoire du peuple, qui les chantera toujours; quelques-unes de ses ouvertures ne pâlissent point à côté des belles inspirations de la musique instrumentale moderne, entre autres celles de *Stratonice*, du *jeune Henri* et des *Aveugles de Tolède*; ajoutons pourtant que Mehül s'était également essayé dans la symphonie, mais sans aucune espèce de succès.

Il avait besoin, comme l'immense majorité des compositeurs, d'être porté par le drame. Excitée par la pen-

sée du poète, l'inspiration du musicien naît, grandit et éclipse pour l'ordinaire la première, mais sans elle peut-être elle n'eût été qu'un impuissant et ridicule effort.

Telle était l'inspiration de Méhul. Une fois plein de son sujet, il pouvait bien le résumer avec bonheur dans une pièce instrumentale, ainsi que nous le voyons dans les ouvertures que nous avons citées plus haut; livré à lui-même, il chancelait faute d'appui, manquait d'haleine après quelques pas et s'arrêtait sans avoir atteint le but, souvent même sans l'avoir entrevu: c'est que la composition instrumentale est la plus rude épreuve que puisse subir un musicien; il doit, pour y réussir, tout tirer de son propre fonds, et ne voler qu'avec ses ailes. Aussi combien peu de grands artistes en ce genre pourrait-on opposer au nombre considérable de ceux qui se sont illustrés par le théâtre?... Là disproportion est énorme. Au risque d'établir une comparaison pédantesque, je dirai que le génie de la musique dramatique est à celui de la musique instrumentale comme le feu terrestre, qui a besoin d'air et d'alimens pour exister, est au feu électrique (ou céleste) qui brûle *même dans le vide*. Le grand succès de son ouverture du *Jeune Henri* fut cause probablement de la tentative téméraire de Méhul dans un genre pour lequel il n'était pas fait. Il était le premier en France qui eût produit un morceau instrumental de cette force; cette circonstance doubla l'éclat de son triomphe et dut accréditer facilement cette opinion, dans l'esprit de Méhul et de ses admirateurs, qu'il était destiné à compléter la gloire de l'école française en lui donnant, ce qui jusqu'alors lui avait manqué absolument, une musique instrumentale. Boïeldieu s'est bien gardé de ce travers, dans lequel des succès, sinon égaux à ceux de Méhul, au moins très-flatteurs, eussent pu l'entraîner. Je veux parler de ses deux jolies ouvertures du *Calife* et de *Jean de Paris*, dont la popularité est grande, et qui, à l'époque où elles furent écrites, devaient paraître de véritables prodiges de grace et de verve mélodique. Jamais, que je sache, il n'est entré dans l'esprit de Boïeldieu qu'il fût pour cela appelé à faire des symphonies.

Ni l'un ni l'autre n'ont rien produit en musique sacrée. Cependant, sous l'empire, il fut un instant question de placer Méhul à la tête de la chapelle impériale avec M. Chérubini. Il eût en ce cas été obligé de composer des messes et des oratoires. Si l'on considère tout ce que sa musique a d'essentiellement grave, digne et sérieux, la sévérité de son harmonie, la teinte mélancolique de la plupart de ses chants, son orchestre pur de tout clinquant; si l'on se rappelle en outre les beaux chœurs religieux de *Joseph*, on ne peut guère se refuser à croire que d'excellens ouvrages n'eussent été le fruit de ses travaux, dans un genre aussi analogue aux belles qualités que lui avaient départies la nature et l'étude.

N***.

## Nouveau Système d'Enseignement Musical.

Nous avons, il y a quelques jours, assisté à une séance de musique donnée par M. de Saint-André et à laquelle il avait invité un grand nombre d'artistes et d'amateurs. Le but de M. de Saint-André était de faire subir une épreuve à plusieurs élèves qui apprennent la musique d'après sa méthode, et depuis deux mois seulement. Le résultat a été des plus remarquables. Les élèves de M. de Saint-André ne se servent ni de piano, ni de guitare, ils n'emploient que le secours d'un diapason pour se procurer un ton déterminé qui serve de base à tous les autres. Une fois ce ton fixé dans leur oreille, ils peuvent, au moyen de l'accord de septième, moduler dans tous les tons, à la volonté de leur professeur, ou, comme cela a eu lieu dans cette soirée, à la volonté des artistes assistans. Assurément, c'est là un problème qui n'aurait pas été facilement résolu par des élèves qui auraient suivi l'ancienne méthode et qui n'auraient eu que deux mois de leçons. M. de Saint-André met la plus grande importance dans la note sensible, et c'est celle, par conséquent, qu'il fixe avant tout dans l'oreille de l'élève.

Après cette note sensible, l'élève doit avoir grand soin de calquer dans sa mémoire la tonique, la sous-dominante et la dominante d'une gamme quelconque; son oreille doit se bien familiariser avec la résonnance de ces trois notes qui forment les trois accords fondamentaux d'un mode; ensuite il apprend à chanter tous les accords isolés sur tous les degrés de la gamme. Comme les trois accords fondamentaux contiennent tous les degrés diatoniques et toutes les notes d'une gamme, l'élève, sur le souvenir de ces accords, forme lui-même la gamme en disposant les notes dans un ordre diatonique. « En » ajoutant, dit l'auteur dans son discours prélémi- » naire, une tierce mineure à un accord parfait ma- » jeur, je calquerai dans la mémoire de mon élève » les effets que produit l'accord de septième dominante » et après qu'il en aura contracté l'habitude dans tous » les degrés d'une gamme, je lui ferai exécuter ce qu'on » appelle le ton de l'harmonie; c'est-à-dire, je lui fe- » rai parcourir une marche progressive de quintes, jus- » qu'à ce qu'il revienne au mode d'où il est parti. — » Dans les changemens de mode, la note sensible de ce- » lui dans lequel on veut passer, doit nécessairement

» faire partie de l'accord dissonnant de septième naturelle ou renversée de l'accord qui précède le nouveau » mode ; mais les notes sensibles et tous les accords de » septième sont déjà calqués dans la mémoire de mon » élève ; donc, je puis lui faire parcourir toutes les modulations, quelque difficiles qu'elles soient, quelque » distantes qu'elles se trouvent d'une tonique désignée, etc., etc. »

Nous avons cité les paroles de ce professeur pour montrer la simplicité de sa méthode dont les élèves ont suffisamment prouvé l'utilité par leur exécution, c'était quelque chose de surprenant que d'entendre un enfant de neuf ans, apprenant la musique depuis deux mois seulement, passer aussi facilement et avec une justesse parfaite dans tous les tons les plus éloignés, et d'en entendre un autre chanter avec la même perfection en montant comme en descendant une gamme procédant par tierces et par secondes (ex. : *ut-mi-fa-la-si-ré-mi-sol*). Les artistes présens à cette séance écrivirent alors, d'après la pr ère du professeur, quelques petites phrases musicales que les élèves devaient lire à première vue et le vétéran de la musique, M. Paër, qui assistait aussi à cet examen avec l'intérêt qu'on lui connaît pour tout ce qui peut favoriser les progrès de l'art, daigna lui-même noter un petit chant à deux voix pour soumettre à cette épreuve quelque peu périlleuse des élèves de deux mois qui n'avaient jamais chanté en partie, mais qu'il avait jugés dignes de cet honneur d'après leur exécution surprenante et la justesse de leur oreille. Les jeunes élèves s'en tirèrent d'une manière satisfaisante (1) ; ce fut pour M. de Saint-André une digne récompense de ses peines, et nous ne doutons pas qu'il ne conserve précieusement le manuscrit de l'illustre compositeur comme un honorable souvenir. L'heure avancée ne permet pas de prolonger davantage la séance, mais M. de Saint-André nous assure que ses élèves sont déjà en état de chanter avec la même facilité toute espèce de gammes en tierces majeures et mineures, en secondes, en quartes, etc., etc., et c'est, sans aucun doute, un résultat remarquable. Il nous promet de plus qu'au bout de deux autres mois il organisera un deuxième examen dans lequel ses élèves seront en état d'écrire immédiatement ce qu'on chantera devant eux.

M. de Saint-André est amateur, son système, fruit de quinze années de travaux et de réflexions, repose sur l'expérience ; M. de Saint-André instruit ses élèves gratis et il n'a en vue que les seuls progrès de l'art. De semblables efforts méritent bien sans doute l'intérêt général et l'appui de tous les artistes, principalement celui des professeurs, car c'est pour eux seulement qu'a travaillé l'auteur du nouveau système, c'est pour eux que ce mode d'enseignement doit être d'une inestimable valeur. A l'avenir, tous ceux que pouvaient effrayer la longue durée de l'enseignement musical ainsi que les dépenses qu'il entraîne nécessairement, pourront, suivant les promesses de M. de Saint-André devenir, dans le court espace de dix mois, assez instruits en musique pour être en état de travailler seuls.

Ce que nous venons de dire de l'ouvrage de M. de Saint-André fait vivement désirer qu'il soit promptement publié. Il doit être divisé en quatre parties.

La *première* contient les principes généraux de la musique, mais présentés sous un aspect nouveau et détaillés avec clarté et précision.

La nouvelle méthode d'enseignement et l'objet de la *seconde* partie ; elle est suivie de 108 leçons graduelles qui en complètent le cours.

La *troisième* partie est relative aux principes élémentaires d'accompagnement.

La *quatrième* partie regarde la mélodie et contient des règles pour composer un chant quelconque, comme, romances, rondes, airs, récitatifs, duos, trios, etc., et ces mêmes règles sont aussi appliquées à la musique instrumentale dans les diverses compositions telles que rondos, sonates, concertos, etc., etc.

H. Panofka.

(1) Nous donnons le jugement de M. Paër sur cette méthode telle qu'il l'a exprimé par écrit.

« La méthode de M. de Saint-André est excellente pour assurer à l'élève la juste appréciation des intervalles et l'accoutumer à moduler sur tous les tons sans avoir besoin ni de » piano ni d'autres instrumens.

» Il est impossible que l'élève ne devienne pas un très-bon » musicien en peu de temps.

» Paris, le 28 août 1835.

» F. Paer. »

## NOUVELLES.

***Grande nouvelle pour les amateurs de l'art sérieux ! L'auteur de la *Vestale* et de *Fernand Cortez*, Spontini a réveillé sa verve long-temps assoupie ; il doit faire exécuter, le 1er septembre au théâtre royal de Berlin, un nouvel ouvrage de sa composition intitulé : *Agnès von Hohenstaufen*.

*** La *Gazette piémontaise* rend compte d'un opéra intitulé *Il Proscritto*, donné récemment au grand théâtre de Turin, et dont la musique est de Guisappo Curci maestro napolitain. La critique juge très-sévèrement le livret, sans doute imité d'un opéra joué chez nous il y a deux ans au théâtre, de la Bourse avec un succès négatif. Mais en revanche, un large tribut d'éloges est payé au compositeur qui associe à la vigueur de la nouvelle école, les graces et l'élégance facile de l'ancienne. Les morceaux les plus remarqués de sa partition, sont un air de basse, un chœur et un magnifique final *que ne désavouerait pas le premier maestro du monde*.

Ci-joint un supplément contenant le *fac simile* des lettres de Méhul et Boïeldieu.

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# Fac simile de l'Ecriture de Boieldieu et Mehul.

Peters bourg le 10/22 octobre 1808

je dois te paraître bien coupable mon cher Berton, de n'avoir pas repondu plutôt à la lettre que Mr grandville m'a remise de ta part, il y a quelques mois; mais je n'ai que l'aparence d'un tort, et tu m'excuseras quand tu sauras que j'ai passé mon été a courir de campagnes en compagnes et que n'ai le tems de respirer que depuis quelques jours que suis rentré en ville.
d'abord je t'annoncerai le succès complet de Mr grandville il a généralement plu au public de petersbourg et il est pour lui très content de l'accueil qu'il a reçu. il n'a point encore fait ses débuts à la cour parceque l'été il n'y a point de spectacle chez l'Empereur mais ils auront bien probablement au commencement de cet hiver.
laisse moi maintenant te féliciter sur ta nouvelle place de directeur du theatre Buffa. je présume quelle t'est agréable et je félicite ce theatre d'être dirigé par toi. je crains seulement que le tems que te demande cette direction ne nous prive de quelques bons ouvrages, et je t'avoue que j'en voudrais beaucoup à la direction du theatre qui t'empêcherait de faire montano et stéphanie, le délire &c.
tu es bien heureux d'entendre de bons operas bouffes .... nous sommes ici privés de ce plaisir depuis assez longtems, et c'est pour moi une grande privation ce genre de musique n'est peut être pas celui qui monte le plus la tête, mais il la repose d'une manière si agréable que vraiment on la regrette beaucoup quand on s'y est accoquiné pendant deux ou trois ans il n'y a pas d'apparence que nous reparions cette perte et nous en sommes reduits a entendre chanter et a faire chanter andrieux qui du reste est un fort bon garçon qui m'a chargé de te faire ses compliments ainsi que philis, quand je t'ecrirois
j'ai beaucoup de remercimens a te faire 1° pour l'offre que tu veux bien me faire de monter ceux de mes ouvrages que

je serois ici. je voudrois bien accepter cette obligeance de ta part; mais j'aime mieux attendre que je puisse en aller faire un à paris, et j'ai pour cela beaucoup de bonnes raisons. tu sens qu'absent de ce pays depuis 6 ans je dois y soigner beaucoup l'ouvrage que j'y donnerai et cela m'est bien difficile ici d'abord parce que je suis obligé de me mettre a la portée de ceux qui me chantent, ensuite parce qu'étant obligé de faire des ouvrages de commande ces ouvrages doivent se sentir de la précipitation avec les quelles ils sont composés. 2° je te remercie de bien bon cœur pour les poëmes que tu m'as envoyés et de la maniere toute obligeante avec laquelle tu me les as abandonnés. malheureusement rien de tout cela n'a plu a philis et comme je n'ai qu'elle je suis obligé de suivre ses caprices. j'avais commencé les deux califes. des deux rôles de femmes je n'en n'avais fait qu'un pour le lui rendre plus brillant puis elle a lu le dormeur eveillé a trouvé le role de Rose plus joli dans cet opera qui a servi de modele aux deux califes, et n'a plus voulu de ce dernier. abderaïm et almazie ne lui convient pas non plus, et fatigué de tout cela je fais tout bonnement les pieces qu'elle choisit. j'ai fait dernièrement selon ses desirs. les voitures versées en 2 actes, et la dame invisible en un. tout cela etoit vaudeville, il m'a fallu le mettre en opera et tu sens que c'est une besogne bien difficile enfin les deux ouvrages ont eu grand succès, mais c'est toujours trois actes de musique perdue, car il est dur de se donner tant de mal pour sept ou huit representations. ajoute a tout cela que l'été je m'amuse beaucoup et que je suis toujours courant. j'ai passé une partie de celui ci chez l'ambassadeur de france l'autre chez Mr de Narischkin mon directeur et dans tout ce tems je n'ai pas ecrit une note il ne me reste donc plus que l'hiver pour faire 3 ouvrages aux quels je suis condamné par contrat je suis deja a la moitié du 1er qui est pour mon bénéfice et d'ici au mois d'octobre prochain que finit mon engagement il m'en faudroit encore 6 a la rigueur car je n'ai les 3 ouvrages pour mon bénéfice, et il me restera encore deux bénéfices à donner après celui ci, mais je n'en prendrai qu'un et comme je suis traité de la maniere la

plus aimable par le grand chambellan j'espere obtenir grace pour les ouvrages que je devrai . ...tu vois donc, pour en revenir a nos moutons qu'il faut que je sois a paris pour faire un ouvrage selon mes moyens. j'ai des ouvertures toutes prêtes a choisir dont quelques unes ont été faites a dessein d'être replacées. j'ai des morceaux assez heureux qui peuvent aller partout j'ai des chœurs de banquettes qui chantent l'amour et ses plaisirs avec tout cela et un bon poeme je m'en tirerai et je puis en ajoutant quelques morceaux de fond remplir vite une partie des désirs de l'auteur qui s'abandonnera à moi. ce que je regrette beaucoup c'est ma vestale qui a été faite pour moi et que ce coquin de Spontini m'a soufflée. j'avoue que je pleure ce poeme qui paroit avoir un bien grand succès ... il faut s'en consoler.

comment passes tu ton tems mon cher Berton, t'amuses tu, visites tu quelquefois la vallée de Montmorenci ? .... ah! quel pays !... que ne donnerois-je pas pour y avoir une petite maisonnette ! voila le plus cher de tous mes vœux une petite ferme, de bons amis comme toi, de bon vin, de bonne musique, de bonnes discutions sur notre art, les marionnettes, la danse des chiens, voila de ces plaisirs qui vont a l'âme et qu'il faut se procurer quand il vous reste encore quelque sensibilité. avant tout il faut se mettre en route et c'est ce que je ne puis executer encore malgré l'offre qui m'a été faite par mon directeur de me donner un congé quand je le voudrois. mais le change est mauvais le rouble que j'ai vu a 72 sous n'en vaut plus que 36 tu vois bien qu'il faut que j'attende et que je differe le plaisir que j'aurois a t'embrasser toi ta femme et tes enfants. ce plaisir pour être differé ne m'en sera pas moins precieux surtout si tu me conserve toi et quelques autres bons amis le sincère attachement que je vous porte tout a toi pour la vie

Boïeldieu

rapelle moi au souvenir de ta femme. et dis mille choses de ma part a cherubini Kreutzer, ellevion, martin, chenard, gavaudan &c je ne te dis rien pour Mehul parce qu'il a rompu avec moi depuis ✻

✻ dans un a propos et que quelque chose que j'ai faite je n'ai jamais pu savoir ce qu'il a eu contre moi ; j'ai la lâcheté de bouder et ma l'ame j'ai moins ; je suis sur qu'il n'a point de reproche réel a me faire cela me suffit. adieu je t'embrasse tendrement.

c'est moi cher ami qui ai rouvert cette lettre pour en changer la date
et qui devait partir le 1er Septembre par une occasion qui
a manqué. j'en charge une autre personne que je l'espère
partira au premier jour

De Cauterets ce 12 Sept 1832

Mon cher Berton

Il y a longtemps que je veux t'écrire, car à Marseille à Toulouse, et autres lieux que tu as
parcourus, j'ai beaucoup parlé de toi avec maint amateur de musique qui conserve précieusement
le souvenir de ton apparition dans leurs contrées, et vraiment je me trouvais presque honteux
de ne pouvoir leur dire: je suis en correspondance avec lui, il se porte bien, il ne vous
a point oubliés. Enfin, cher bon ami, au moment où, aux eaux bonnes, j'allais mettre la
main à la plume, j'appris, <u>tardivement</u> et avec une véritable douleur, tous les malheurs
que tu as éprouvés, et je suis assez bon père tu le sais, pour que tu ne doutes pas de la part
que j'y ai prise mais ne t'ayant point adressé les consolations de l'amitié au moment
où l'âme est si disposée à les recevoir, j'ai voulu attendre, au risque d'être soupçonné d'indifférence
que tu fusses remis de ces premiers moments de douleur, afin de pouvoir causer avec toi
de manière à te distraire un peu de pénibles souvenirs qu'il ne faut pas fuir, mais
sur lesquels il ne faut pas chercher à s'appesantir: sans cela l'âme se fatigue, elle se décourage
et elle perd la force de faire plus tard, une consolation de ces mêmes souvenirs qui l'ont si
longtemps déchirée — ce que je voudrais savoir c'est si ta santé n'a point souffert de tant
de secousses: si tu avais un moment à me sacrifier pour m'écrire un mot à Toulouse
où je vais rester quelques jours après avoir quitté Cauterets; je t'en saurai un gré infini

A mon tour cher ami que te dirai-je de ma santé? pas grand chose de bon sous le
rapport de ce larynx toujours malade quoiqu'il ne me cause aucune souffrance mais depuis
<u>près de deux ans</u>, depuis un an surtout mon extinction de voix <u>est totale</u> à tel point que je suis
forcé de me servir d'une ardoise pour faire tant soit peu de conversation et pour me faire servir.
ainsi donc les eaux bonnes prises l'année dernière, mon séjour à hyères pendant l'hiver, mon retour
aux eaux bonnes, puis mon séjour à Cauterets où je prends eaux, bains et douches; tout cela
jusqu'à présent ne m'a point rendu la voix, mais je dois le dire en faveur des eaux minérales
et de l'air pur que je respire, ma santé générale s'est sensiblement améliorée; je n'ai plus
de maux d'estomac, j'ai de la force je mange digère et dors bien. enfin on m'assure que ce n'est
que plus tard que je sentirai le bon effet des eaux minérales, et l'on me cite toujours Mr <u>Manguin</u>
qui a eu une affection du larynx bien plus forte que la mienne et qui grace aux eaux
minérales et aux séjours qu'il a faits dans les pays chauds pendant l'hiver a bien recouvré la voix
comme tu le sais. mais il a été cinq ans à voyager en espagne en Italie et dans le midi de
la france; il a pris les eaux de Cauterets pendant trois ans. en serai-je réduit à faire comme
Mr Manguin? cela n'arrangera pas mes affaires et tu sais puisque tu as aussi voyagé, ce que
coûtent des bonds de 200 lieues, que j'ai déjà répétés trois fois, faits à quatre personnes et emporte.
le reste de la vie ne serait pas en voyage plus chère qu'à Paris bien au contraire. mais pendant
que je cours ainsi. j'ai toujours un appartement de 2000 f à Paris. et une maison de campagne
qui n'a d'autre revenu que quinze à dix huit cent francs de frais par an. nous avons voulu
louer l'appartement, vendre la maison de campagne: mais nous n'avons pu trouver d'amateur
ni pour l'un ni pour l'autre. Enfin cher ami je suis bien près du bout de mon rouleau
et je ne pourrai pas longtemps suivre l'ordonnance de MM les médecins ayant perdu

places. pensions. theatre et d'assez fortes sommes qui m'etaient dues par Janet et autres. malheureusement je ne vois pas notre gouvernement disposé a faire quelque chose pour nous autres artistes. cependant nous avons autant que tel ou tel ministre et tel ou tel officier superieur qui recoivent de bonnes pensions, payé notre dette à notre pays. dans tout etat civilisé les vieux artistes devraient être aussi des propriétés nationales que le gouvernement ne devrait pas plus laisser tomber de misère qu'il ne laisse tomber de vétusté de vieux monuments qui n'ont pas été plus que nous l'ornement de la france. eh quoi! les bêtes fauves de la menagerie n'ont rien perdu a un changement de gouvernement et nous nous y perdons les faibles récompenses qui nous avaient été accordées après 40 ans de travaux! cela est révoltant et ce qu'on m'a ecrit de l'état de detresse où sont les arts et les artistes à Paris m'afflige profondément. il n'y aurait qu'un moyen de nous tirer de là cher ami, ce serait de venir fonder une colonie d'artistes ruinés (on admettrait même par grace spéciale ceux qui ne le sont pas) dans une de ces belles contrées que je parcours depuis un an. Là nous aurions un beau ciel, une existence heureuse et peu couteuse, et en se réunissant, en s'entre aidant les uns les autres je suis assuré qu'il n'y a jamais de misère à redouter. Dans mon plan on achetterait, en commun, un vieux chateau bien situé (comme celui du poète Despourins dans la belle vallée d'Argelles) la vue de cette belle nature réchaufferait les imaginations engourdies, et, que sait-on, il sortirait peut-être de ces vieux cerveaux des inspirations franches qui vaudraient bien celles toutes spéculatives de certains artistes de la nouvelle école. il y a longtemps, (j'étais alors en Russie) que j'ai rêvé, pour les vieux artistes, cette retraite heureuse qui terminerait si bien leur carrière. je voudrais que nous formassions une ferme modèle d'artistes qui, assurément, ne serait pas sans influence pour les arts. Combien de jeunes gens, qu'on envoie à Rome perdre les plus belles années de leur vie qui préféreraient, j'en suis sur, venir pendant quelques mois faire avec nous leur philosophie musicale! le ciel des Pyrenées vaudrait autant pour eux que le ciel d'Italie. le Pic du midi n'a point de ~~[illegible]~~ volcan, mais il a des fleurs. les belles cascades du pont d'espagne, ne valent-elles pas bien celles de Tivoli? ~~[illegible]~~ le marboré, la brèche de Roland le cirque de gavarnie, ses ponts de neige, sa cascade, tombant de 1200 pieds de haut, ne sont-ils pas des monuments qui peuvent électriser les imaginations aussi bien que St-pierre de Rome, le Colisée et le pantheon? mais pour arriver à mon but il faudrait vaincre bien des préjugés, bien des préventions. surtout celle qu'un artiste ne peut vivre qu'à paris; qu'il ne peut produire qu'à Paris. cependant voltaire n'etait pas un imbécile à Ferney, et il n'y a pas mal produit; horace n'a pas non plus mal produit à Sabine bien qu'il eut à chanter auguste et mécène: nous, qui n'avons ni auguste ni mécène à chanter, malheureusement pour les arts, je ne vois pas ce qui nous empêcherait de pousser jusqu'aux Pyrénées. tu crois que je plaisante? tu ris de mon plan? eh bien je suis sur que tu ne serais pas un des derniers à l'adopter, car il faut te rendre cette justice, c'est que ton caractère est tellement bon et accessible, quand, surtout, il s'agit de quelque chose qui sort des habitudes bourgeoises, que je t'ai toujours vu disposé à faire ce que les autres font; aussi si jamais je me jette par la fenêtre ce ne sera pas devant toi

Tu ne m'avais pas trompé, cher Berton, quand tu me parlais avec enthousiasme de ces magnifiques Pyrénées! malheureusement il faut quitter tout cela pour revenir à Paris voir la butte mont martre et la butte St geneviève, en fait de montagnes, et les bords sales de la seine en fait de rives verdoyantes; mais ne disons pas de mal des Bords de la seine puisqu'en traversant ce fleuve on arrive à l'Institut et que là je retrouverai d'illustres Confrères et quelques vrais amis qu'on regrette toujours quand on est forcé de s'en éloigner. rappelle moi bien à eux je t'en prie et particulièrement à mes confrères de la section de musique. Dis un mot à notre cher secrétaire perpétuel, et à notre cher président pour que mon absence obtienne l'indulgence de l'académie en faveur d'un pauvre muet que les médecins ont fait voyager malgré lui. dis leur que dès le mois de mars dernier je comptois me rendre à Paris et remplir mes devoirs de membre de la section de musique, à l'époque des concours et que ce n'est qu'après avoir rempli cette tâche que je devais repartir pour les eaux si impérieusement ordonnées par la faculté; mais au mois de mars d'avril de mai le cholera était dans toute sa force, il n'était pas prudent d'aller le braver: je compte donc sur l'indulgence de l'académie au milieu de laquelle j'espère me retrouver vers la fin de septembre. il est possible que bientôt après je sois forcé d'aller encore passer le gros de l'hiver en Italie ou au moins dans le midi de la france. mais rien n'est encore décidé à cet égard. j'y verrai à paris nos plus habiles médecins et tout muet que je suis je tâcherai de leur faire entendre que mon Corps et ma bourse sont fatigués de voyage et qu'il y aurait inhumanité de leur part à faire ainsi courir la poste à un pauvre musicien ruiné à qui il reste à peine de quoi aller en coucou.

~~Adieu~~ Adieu donc, cher confrère, crois au sincère attachement que je t'ai toujours porté et à tout le plaisir que j'aurai à te revoir et à t'embrasser

mes hommages je te prie à Mme Berton

ton confrère et ami tout dévoué
Boïeldieu.

je compte écrire au premier jour à cherubini. j'ai appris avec bien de la peine par Mme Denneville, que j'ai rencontrée à Cauterets, que Mme cherubini était retombée malade. j'espère que cela n'aura pas eu de suite.

ma femme et mon fils te présentent respects et amitiés .... à propos de mon fils il faut que tu saches qu'il va très bien en musique, et qu'il a fait à hyeres une romance qui est vraiment une chose marquante pour la sensibilité ~~et~~ le bon goût et l'expression dramatique qui y règnent. car cette romance est une scene et une scene des plus touchantes. mais comme je ne veux pas qu'il s'en tienne à des compositions éphémères, il travaille dans ce moment le contre point sur l'ouvrage de fétis. cette étude m'amuse beaucoup moi-même et j'espère qu'elle ne sera pas infructueuse pour moi. du reste c'est un garçon charmant, qui a de bonnes manières et qui se fait aimer de tout le monde.

j'apprends à l'instant que le choléra est à Toulouse : adieu donc mon projet de m'y arrêter. peut-être irai-je à Clermont ; mais en faisant remettre ta réponse chez moi à Paris on saura où me l'adresser (à Tarbes) c'est une fausse nouvelle. je reçois mon enveloppe pour la 3e fois. ainsi donc, si tu m'écris tout de suite je puis recevoir ta réponse à Toulouse où je resterai huit à dix jours.

C'est une charmante ville que Tarbes c'est aujourd'hui jour de marché tu ne peux te faire une idée du tableau animé que nous avons sous nos fenêtres ! que de bonnes choses on y vend ! deux beaux poulets pour 22 sous : des melons superbes à dix sous et le reste à l'avenant. qu'on est fou de s'obstiner à rester à Paris quand on a peu de fortune ! on y gagne six mille francs, et on est obligé d'en dépenser douze ! à Toulouse, à Pau, à Tarbes qu'on serait heureux avec 4000 f !

j'ai passé huit jours avec Rossini à Pau je compte le retrouver à Toulouse où il est avec la famille Aguado qui le promène partout sans qu'il lui en coûte rien il est bien heureux !

Monsieur

Monsieur Bertin

Paris

Je ne puis résister, mon cher Berton,
au désir de te faire mon compliment sur
ta musique du chevalier de Sénange. elle
est d'un bout à l'autre, élégante, spirituelle,
riche d'idées, et d'une facture excellente.
il me semble que tu as saisi avec un goût
exquis le point où il faut s'arrêter pour
ne pas déclamer sans mélodie, pour ne
pas chanter sans intention dramatique
si j'en crois le plaisir que tu m'as fait,
bien sûr tu t'es placé entre grétry et
cimarosa, sans cesser d'être Berton.

tout à toi

Méhul

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 37.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

### Influence du chant sur la santé des enfans.

Un des préjugés qui s'opposent le plus opiniâtrément à ce que l'enseignement du chant se répande parmi la jeunesse, est celui qui résulte de cette opinion si fréquemment émise, savoir : que le chant appris dans un âge encore tendre, peut avoir une influence funeste sur la santé des enfans, qu'il est la source de nombreuses maladies de poitrine, crachemens de sang, affections pulmonaires et autres. Les assertions de tel ou tel savant médecin ont contribué à donner du poids à cette opinion, et c'est maintenant un point résolu que le chant est un exercice nuisible, vû la décision de ces grands oracles.

Le temps n'est pas encore bien éloigné où la même opinion trouvait des échos en Allemagne. Là, comme en France, un inexorable *veto* était imposé contre le chant par les charlatans ainsi que par les prétendus savans à diplome, habiles gens, qui ne voient partout que plaies et bosses, et qui ne connaissent de la nature que son côté calamiteux. Ce temps est passé maintenant, et tout le monde sait aujourd'hui à quoi s'en tenir là-dessus. Les recherches les plus minutieuses, faites tant par les gouvernemens que par les parens, ont prouvé que c'était là une opinion erronée, et des expériences répétées mille fois ont enfin chassé de l'Allemagne cet absurde préjugé.

Ce n'était pas assez qu'on eût cessé de redouter le chant comme nuisible à la santé, on est arrivé à le considérer comme un des moyens les plus efficaces pour donner force et vigueur à tous les organes physiques que le chant met en mouvement.

Tous les genres d'exercices, soit corporels, soit intellectuels, ne peuvent qu'être favorables au développement du corps ou de l'esprit. De même que l'intelligence, l'esprit et le cœur des enfans fait chaque jour de nouveaux progrès, quand ils sont cultivés avec soin, de même aussi, les muscles formant les parties du corps auxquelles on donne un exercice raisonnable ne peuvent que gagner de la vigueur. L'expérience a fait aisément reconnaître que l'étude du chant, outre qu'elle forme la voix et l'oreille, procure encore de la force et de la souplesse à toutes les parties du corps qui exercent sur les poumons une influence quelconque.

Dans la vie physique, la respiration est un besoin naturel; dans le chant, elle devient un art. En effet, dans le langage ordinaire, il est important que des périodes formées de plusieurs phrases soient débitées de manière à ce qu'on en rende le sens clair et intelligible, en observant avec soin les signes de la ponctuation : cela devient encore d'une bien autre importance dans le langage musical, où les phrases ont plus d'étendue, où les signes de ponctuation sont par conséquent plus éloignés, et où d'ailleurs, il se fait nécessairement une bien plus grande dépense de voix et de respiration. Une attention excessive devient alors indispensable, afin que le sens musical ne soit pas coupé mal à propos, par des repos malencon-

treux, qui auraient pour résultat de rendre ce sens tout à fait méconnaissable.

Puisque l'exécution musicale offre des passages qui demandent impérieusement à n'être pas coupés, sous peine de manquer entièrement leur effet, et de détruire complétement la pensée musicale, il en résulte que la respiration ne doit pas être arbitraire, c'est-à-dire qu'un chanteur ne doit pas respirer d'après la seule impulsion et le seul besoin de la nature, et que sa respiration doit être raisonnée suivant les règles de l'art.

Rien n'est plus propre que l'étude du chant à procurer une respiration longue et étendue : j'en appelle à tous ceux qui ont cultivé leur voix, et qui ont pu comparer les résultats de leurs premières leçons, avec celui des leçons suivantes; dans les commencemens, la moindre dépense de respiration est gênante pour l'élève. Une noire lui paraît souvent trop longue à soutenir; plusieurs noires consécutives épuisent entièrement son souffle; il se trouve dès l'abord fatigué. Mais combien cette gêne n'est-elle pas prompte à disparaître : l'élève en vient bientôt à ce point que plusieurs noires à chanter d'une haleine lui semblent moins fatigantes que s'il lui fallait prendre à chaque note une respiration nouvelle. Peu à peu il s'habitue à chanter de suite, deux, trois, quatre noires, puis seccessivement deux, trois ou quatre mesures, dans un mouvement plus ou moins lent, et, ce que peuvent alors permettre les poumons d'un enfant, excéderait souvent les forces d'une personne tout-à-fait formée.

Cependant, ici comme en toutes choses, l'excès deviendrait nuisible, et il serait dangereux de trop fatiguer l'enfant par des exercices de ce genre; mais il n'en serait pas moins souverainement injuste d'attribuer à l'étude du chant toutes les maladies de poitrine dont peuvent se trouver affectés les élèves. Il y a une foule d'hommes sur lesquels ces maladies exercent d'affreux ravages, sans qu'on leur ait jamais fait apprendre à chanter, sans même qu'ils aient la moindre idée de cet art.

L'exercice raisonnable et modéré du chant peut, au contraire, exercer une heureuse influence sur des tempéramens délicats, et procurer de la vigueur aux organes voisins de la poitrine et des poumons. Mais, pour cela, il faut que l'enseignement ait lieu dans les premières années de la vie, pendant l'enfance, ou tous les organes sont encore souples et impressionables. Appliqué à des personnes d'un âge plus avancé, l'enseignement serait moins efficace, et peut-être plus nuisible; à l'époque de la mutation de la voix, il pourrait même avoir des suites fort dangereures pour la santé de l'élève.

MAINZER.

---

ANECDOTE DRAMATIQUE

DE

## LA VIE DE PIERRE-LE-GRAND.

On sait combien de fois Pierre-le-Grand jeta un regard d'envie sur la civilisation européenne. A cet égard on peut dire que les trophées de la France empêchaient de dormir le czar de Russie. Notre Opéra surtout qui était alors la merveille du monde, entrait pour les trois quarts dans ces insomnies, effet diamétralement opposé à celui qu'il produisait sur ses auditeurs. Quoi qu'il en soit ce réformateur à coups de hache voulut aussi avoir à tout prix dans son empire un Opéra, n'importe lequel et en quelle langue; ce n'était pas pour le plaisir, mais pour l'honneur, mais pour faire dire à la fameuse *Gazette de La Haye*, que la musique adoucissait déjà les mœurs des Moscovites, comme autrefois les chants d'Orphée avaient amolli les cœurs des farouches habitans de la Thrace.

Or il advint qu'en 1701, une petite troupe ambulante cherchait fortune à Dantzick, le répertoire exigu de cette espèce de *Bohémiens dramatiques* n'était ni opéra, ni comédie, ni chair, ni poisson : c'était un composé de petites farces, de courts intermèdes, entremêlés de danses et d'ariettes, le tout sans harmonie et sans grace; mais enfin, on y chantait on y dansait, et, à distance, cela pouvait à la rigueur se décorer du nom d'opéra, *major e longinquo reverentia*. La Russie devait donc, en accaparant ces artistes nomades, acquérir aux yeux de l'Europe un grade de plus dans la civilisation. Il n'en fallait pas davantage pour décider Pierre-le-Grand.

Il charge de la négociation un de ses premiers favoris, l'ex-patissier Mentzikoff; et bientôt défilent à Moscou, qui était encore à cette époque la capitale de la Russie, neuf figures hétéroclites dont se composait le cortége dramatique, sans compter le directeur qui marchait en tête, comme un empereur romain prenant possession, dans une entrée triomphale, d'une province conquise par les armes. Sur leur passage, les superstitieux Moscovites faisaient le signe de la croix, persuadés, au seul mot d'opéra, inintelligible pour eux, qu'il s'agissait de quelque abomination infernale, de quelque pacte avec le démon. Quelle erreur! les artistes qu'ils avaient devant eux étaient bien loin d'être sorciers !

Le directeur seul aurait mérité ce titre, ne fût-ce que comme charlatan de première force. Il s'appelait Künst, nom d'un favorable augure (il signifie *art* en allemand); son grand *art* c'était de ne se jamais déconcerter, de n'être embarrassé de rien, et de payer partout d'audace, le seul genre de capital qui fût constamment à sa disposition.

Présenté au czar, il osa lui demander avec un imperturbable aplomb, ce qu'il voulait pour le début de la

troupe un opéra ou un ballet pantomime. Il risquait peu au reste en laissant le choix des deux; car il était aussi en état de tenir l'un que l'autre. Pierre répondit de son ton brusque : peu m'importe!.. pourvu que ce soit comme à Paris.

Le jour fut donc fixé, ce devait être le 1er avril; quant au spectacle il fut laissé au libre arbitre du directeur. Malheureusement il était survenu une multitude d'obstacles, la troupe ayant voyagé à grandes journées au mois de mars, sur des kibitks, des droschi, des traîneaux, au milieu des neiges, des pluies, de la glace, sur des routes à peine tracées, encombrées de rocs, de pierres, de troncs d'arbres, avait versé plusieurs fois, et si elle se trouvait complète quant au nombre de ses membres, chacun de ceux-ci en particulier n'en pouvait pas dire autant. La jeune première avait une épaule à peu près démise, l'amoureux boitait tout bas, le père noble, chargé tour à tour de représenter les dieux et les rois, avait un œil poché, et ainsi de suite, sans compter les rhumes, les extinctions de voix, sans mentionner d'autres accidens non moins gênans, produits par la peur horrible qu'inspirait aux nouveaux-venus l'aspect des Russes avec leurs physionomies rébarbatives, même depuis que Pierre-le-Grand en avait fait couper les barbes.

Il y avait donc impossibilité physique et d'attaquer des notes et de hasarder des entrechats. Cependant le grand jour était arrivé. Künst s'était toujours fié à son étoile, mais, sous le ciel nébuleux de la Russie, son étoile ne brillait plus. Comment faire? Il s'adresse à Mentzikoff pour obtenir du czar termes et délais. Mentzikoff recule devant une mission aussi périlleuse. Le czar avait fait annoncer le spectacle; il avait ordonné sous peine de knout, à tous ses boyards de s'y rendre avec leurs femmes; il n'aurait pas impunément le démenti; lui, Mentzikoff, ne risquerait pas, pour les beaux yeux de Künst et de sa troupe, d'attraper quelques-uns de ces bons coups de cannes dont le gratifiait parfois la munificence impériale. Il laissait aux artistes le soin de percevoir par eux-mêmes ce genre de bénéfice, s'ils ne pouvaient remplir leurs engagemens.

L'alternative était effrayante. Künst prend son parti en homme de génie; et, comme il n'y avait rien à gagner en reculant, il laisse tout aller. La salle s'illumine, se garnit; le czar paraît entouré de sa cour; on exécute l'ouverture, tant bien que mal; quelques mougicks étaient les instrumentistes; on leur avait à grand renfort de coups de bâton appris à déchiffrer cette musique nouvelle pour eux. Bref la toile se lève : et on voit pour tout décor sur le théâtre un vaste transparent, où étaient écrits en lettres lumineuses ces mots :

*C'est aujourd'hui le véritable premier avril.*

Et au-dessous un poisson assez proprement peint.

Le czar rit beaucoup de la mystification; et les boyards qui l'observaient pour savoir quand ils devaient paraître s'amuser, ne manquèrent pas de rire à qui mieux mieux. On ajoute que Pierre dit en sortant aux dames qui l'entouraient : « C'est très-bien... précisément comme à l'Opéra... C'est une pantomime! » Z.

---

### THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

#### Reprise de Zampa.

Après bien des retards occasionés par une grave indisposition de Chollet, la partition d'Hérold a enfin été exécutée la semaine dernière devant une assemblée brillante, nombreuse, et animée d'un amour essentiellement patriotique de l'art musical. Chacun parlait d'avance avec le plus vif enthousiasme de l'opéra fantastique, qui, pour la gloire de la France, pouvait enfin être regardé comme *le pendant de l'immortel chef-d'œuvre de Mozart*. La principale raison de ce rapprochement, dont Hérold probablement n'eût pas été ravi, vient de la ressemblance extérieure des deux *livrets* (j'aurais bien dit *poème*, s'il ne se fût agi que de *don Juan*, mais pour *Zampa*, je ne puis m'y décider.) Le sujet du livret français roule tout entier, comme dans le poème italien, sur l'impiété d'un jeune libertin, que le prodige d'une statue de marbre animée ne peut parvenir à effrayer. Seulement, dans le poème, le génie de Molière échauffe et vivifie tout, tandis que le livret..... est un véritable opéra-comique. Don Juan séduit bien les femmes et les filles, mais c'est avec une grâce et un esprit irrésistibles; ses railleries sont athées, mais pleines d'une ironie incisive qui leur donne un éclat infernal, et son impénitence finale est sublime. Zampa, au contraire, commande une troupe de vulgaires forbans. Une femme lui plaît-elle? *son cœur a-t-il fait un choix*? il fait enlever la belle, et quand il la tient *en sa puissance*, il faut que de gré ou de force *elle cède à sa loi*. L'auteur de la loi d'amour ne se doutait guère qu'un faiseur d'opéras-comiques trouverait une troisième et non moins étrange acception à son immortel calembourg. Camille, fille d'un seigneur sicilien, est la malheureuse dont le *cœur de Zampa a fait choix*. Au lieu de l'enlever, comme à l'ordinaire, le forban préfère s'emparer seulement du vieux seigneur, et une fois maître de lui, forcer Camille, en lui inspirant des craintes pour la vie de son père, à l'épouser en légitime mariage. Tout marche à souhait, selon *les vœux* du corsaire; mais voilà que le soir des noces, au moment où cet homme indélicat va *imposer sa loi* à sa tremblante épouse, la statue de marbre d'Alice Manfredi, autre victime que frappa naguère l'impitoyable *loi* de Zampa, paraît dans la chambre nuptiale, et, délivrant Camille, entraîne le séducteur au fond de l'Enfer. Telle est la donnée de l'opéra d'Hérold; tels sont ses rapports avec celui de Mozart. La musique, dont le compositeur français a orné les paroles de cet étonnant ouvrage, contient réellement de fort belles parties. Nous citerons de préférence le quatuor du premier acte, dont la coda est d'une grande énergie; le premier final, où une opposition favorable aux développemens de la musique a été saisie et mise en relief par le compositeur avec une verve des plus dramatiques, une charmante sérénade, et le dernier duo, le duo de la *loi*, le grand air du second acte :

« Il faut céder à mes lois ;
» Et comment s'en défendre?
» Oui, quand j'ai fait un choix,
» Il faut sub'r mes lois. »

a obtenu beaucoup de vogue, grâce à une mélodie facile dont l'afféterie ne déplaît pas aux Français. Seulement je trouve que Zampa y parle un peu trop de *ses lois*; cela affaiblit considérablement l'effet de la dernière scène, où la *loi* est sur le point d'être *imposée*. Ce n'est pas tout d'être brigand, il faut encore être modeste. Le milieu de cet air présente un accompagnement de violoncelles, arpégeant dans le grave l'accord de ré bémol, d'un effet neuf et pittoresque; dans la partition de piano, le coloris de ce passage disparaît complètement, à cause de l'énorme différence de timbre qui existe entre le frémissement sourd des cordes graves de la basse et la sonorité trop éclatante de celles du piano.

L'ouverture a le défaut de presque toutes celles qu'on entend à l'Opéra-Comique, elle manque totalement d'unité. Pour mieux dire, ce n'est pas une ouverture; c'est un pot-pourri composé d'une foule d'idées disparates, n'ayant entre elles aucune connexion, et qu'on pourrait, au besoin, combiner ensemble dans un tout autre ordre, sans qu'il en résultât ni bien ni mal pour l'effet général. La plupart même des phrases étant séparées par des silences qui les isolent davantage, il en résulte que le travail de marqueterie n'est pas même déguisé. On voit que l'auteur avait pris son parti en brave, et fait son ouverture de manière à amuser un instant le parterre de l'Opéra-Comique, sans prétendre à des suffrages plus élevés. Au reste, il faut avouer, pour concevoir ce laisser-aller d'un homme de talent, qu'un musicien aurait bien peu d'entrailles paternelles qui pourrait écrire une belle ouverture, et la livrer sans pitié à l'orchestre mesquin de M. Crosnier. On y trouve beaucoup d'artistes distingués, c'est vrai, mais ce n'est pas là un orchestre. M. Crosnier a une bonne grosse-caisse, je n'en disconviens pas; elle tonne admirablement. Pourtant on pourrait, sans être taxé d'exigence ridicule, demander à entendre un peu les violons dans les *tutti*, ne fût-ce que deux fois par semaine.

J'ai cité, je crois, les plus importans des grands morceaux; il me reste à parler des couplets, ballades et barcarolles qui surabondent dans *Zampa*. La petite chanson d'Alphonse, au premier acte, ne me paraît pas avoir plus d'esprit que les paroles; c'est bien là la mélodie d'un amoureux d'opéra-comique, assez naïf pour dire à des paysans :

Mes bons amis, partagez mon ivresse.
Dans ces *atours* qu'on vous offre en mon nom,
Du peu que j'ai je vous fais l'abandon.
Ai je besoin d'avoir d'autre richesse,
Puisque aujourd'hui
Je deviens son mari.

La ballade de Mme Casimir : « D'une haute naissance » doit plaire beaucoup aux petites filles de huit à dix ans; elle peut leur rappeler agréablement les chansons dont leur nourrice *endormit leur enfance*, et leur servir à bercer leur poupée. C'est un excellent dodo. Les couplets de Zampa : « Que la vague écumante » sont d'un style un peu plus ferme et original; la phrase « *nargue du vent et de l'orage, quand d'aussi bon vin mon verre est plein* » ne manque pas de caractère. Je pense précisément le contraire à l'égard de la barcarolle en mi majeur, uniquement écrite par l'auteur des paroles pour le plaisir de faire rimer *nacelle* avec *jouvencelle*, et par le musicien, pour celui d'arpéger une double pédale de tonique et de dominante, ainsi que cela se pratique depuis un temps immémorial, quand on veut imiter le bruit des rames... à l'Opéra-Comique. L'autre barcarolle (car il y en a encore une), chantée alternativement par le langoureux Alphonse et sa malheureuse fiancée, est à peu près aussi saillante que la précédente, bien que les modulations en soient plus recherchées. Elle en diffère cependant essentiellement sur un point, celui de la double pédale; sous la première *nacelle*, les rames arpègent en *mi si mi*, tandis que sous la seconde *gondole*, elles se meuvent sur *sol ré sol*, ce qui vient peut-être de ce que l'une est en mi et l'autre en sol. Je ferai des recherches à ce sujet.

A présent que je n'ai plus ni gondole, ni barcarolle, ni rigole à écouter murmurer pastoralement, je finis en signalant à M. Crosnier un abus énorme dont la mémoire d'Hérold a failli avoir à souffrir. L'usage veut qu'aux premières représentations des ouvrages marquans, on fasse précéder la pièce nouvelle de quelque petit opéra sans conséquence, destiné à couvrir le bruit des banquettes et des portes de loges pendant l'heure où le public élégant daigne prendre ses places pour la soirée. M. Crosnier, en s'y conformant, avait eu soin de faire inscrire sur l'affiche le nom de la petite pièce en si petites lettres, que je ne l'avais pas aperçu. Je m'étais donc rendu au théâtre de la Bourse avec l'idée que le spectacle commençait par *Zampa*. J'écoute l'ouverture, la toile se lève, j'entends un morceau, deux morceaux... Quelle diable de musique est-ce là?... Jamais de ma vie je n'entendis rien de si délabré, de si naïvement plat, de si nul, de si incroyable!..... Comme la plaisanterie continuait, j'allais m'en aller en pestant contre Hérold, qui n'en pouvait mais, quand un musicien de l'orchestre, étouffant de rire de ma méprise, me dit enfin : « Ne jurez donc pas comme ça; il ne s'agit » pas de *Zampa*; nous jouons *le Mannequin de Bergame*, de » M. Fétis!! » — « Ah! parlez donc; j'avais cru qu'on commen» çait à sept heures. »

Chollet et Mme Casimir ont obtenu beaucoup de succès dans les rôles de Zampa et de Camille. Pour les chœurs, ils ont droit cette fois à des éloges; il leur est arrivé plus de dix fois dans la soirée de ne pas rester en arrière de l'orchestre.

N***.

## Revue critique.

### L'HARMONIE RENDUE FACILE, ou Théorie-pratique de cette science, par Garaudé.

Ce n'est assurément pas une petite tâche que celle de composer un traité propre à faciliter l'étude d'un art dont, jusqu'à présent, les principes n'ont jamais été plus embrouillés, n'ont jamais été rendus plus obscurs et plus difficiles, que par ceux qui se croyaient appelés à être les interprètes de cet art, parce qu'ils se flattaient d'en être les favoris les plus chers. Si nous parcourons le désert de la théorie harmonique, telle qu'elle nous apparaît jusqu'au commencement de notre siècle, ce devra être pour nous un phénomène presque incompréhensible, qu'un seul compositeur ait pu trouver sa route au travers du labyrinthe effrayant formé par les innombrables volumes de science écrits sur cette matière. Certes, jamais dans aucune autre branche de la littérature on n'a entassé autant de science barbare, autant de non sens contraires à toute raison; jamais on

n'a suivi une marche moins philosophique que dans les ouvrages traitant de la théorie de l'harmonie. Quel amas de sottises n'ont pas laissé derrière eux les chefs de cette littérature, les Kiruberger, Matheson, Marpurg, Albrechtsberger, Fuchs, Tuerk, et tant d'autres, dans leurs ouvrages si profonds! Comment s'y prendre pour rechercher l'or pur de la science enfoui sous tant d'enflure et de mots vides de sens? Une vie entière de patience et de travaux suffirait à peine, et n'aboutirait encore à rien, sinon à convaincre qu'une telle étude ne peut amener à aucun résultat. Si Albrechtsberger a formé à son école un Mozart, un Beethoven, des hommes tels qu'Eibler, Riess, Seyfried, et d'autres compositeurs aussi remarquables, certes son Traité de l'harmonie a été bien innocent de ce fait, et sans les leçons orales de maîtres, sans les conseils pratiques, ni Mozart, ni Beethoven ne seraient devenus ce qu'ils ont été depuis.

De cette ancienne école est sortie au commencement de notre siècle une école nouvelle bien inférieure sans doute à la précédente, sous le rapport de la profondeur et de la science, mais qui n'en est pas moins restée aussi embrouillée, aussi enflée, et tout aussi inintelligible que sa devancière. Les œuvres d'un Gottfried Weber sont célèbres en Allemagne, comme en France celles d'un Reicha; mais, à la vue de volumes aussi énormes, à qui la sueur ne viendra-t-elle pas sur le front? où est celui qui se sentira assez de courage pour rechercher patiemment, au milieu d'un tel fatras, les passages véritablement utiles, véritablement distingués qui s'y trouvent? où rencontrer un élève qui reconnaisse que, sans le secours d'un professeur, sans l'intermédiaire de leçons pratiques, la lecture de semblables ouvrages l'ait fait avancer d'un pas vers le but? où trouver celui qui ait puisé dans ces livres des leçons efficaces d'harmonie et de composition? Nous sommes assurés de ce que nous avançons ici, car nous parlons d'après notre propre expérience. Peut-être, pour étudier de tels ouvrages, nous manquait-il le talent et la capacité nécessaires, mais cependant nous pouvons affirmer hautement que nous étions doués d'une forte dose de courage et de persévérance, et de plus, que nous nous sentions animés de cet ardent désir d'apprendre qui, comme le dit saint Paul en parlant de la foi, pourrait remuer des montagnes.

Voici M. Garaudé qui enrichit la littérature musicale d'un nouvel ouvrage de ce genre, ouvrage aussi volumineux que ses devanciers, et qui, comme tous les livres écrits sur la théorie de l'harmonie, doit mettre l'élève à même de se passer d'un maître. Et cependant l'auteur n'a rien de nouveau à nous apprendre; c'est lui qui le dit lui-même; ses principes d'harmonie sont identiques avec ceux des anciens maîtres. Il prétend seulement avoir réuni les élémens divers de son livre d'une manière plus claire, plus positive, plus raisonnable. Mais pour ne pas attirer sur sa tête l'anathème musical du Conservatoire, il s'empresse de reconnaître qu'il est resté fidèlement asservi à tous les principes d'enseignement adoptés et reconnus aujourd'hui encore à l'École royale de Musique.

Nous savons dès-lors à quoi nous en tenir. Heureux si, en effet, M. Garaudé a réussi à être plus clair et plus précis que ses devanciers, et s'il n'a pas volontairement exclu de ses ouvrages beaucoup de choses raisonnables.

Au fait, dans plusieurs paragraphes, l'auteur remplit assez bien l'espoir qu'il a voulu faire naître, mais il en est d'autres où il reste loin de ses promesses. En effet, tout son Traité d'harmonie est absolument semblable à ceux que nous connaissions déjà; il est conçu dans les mêmes formes, avec les mêmes divisions et subdivisions, on y retrouve les renversemens des accords, et cette série d'innombrables dénominations qui, à toutes les époques, ont jeté tant d'obscurité dans l'étude de l'harmonie. On commence maintenant à supprimer beaucoup de renversemens, à éloigner les noms que prend chacun de ces renversemens, et à simplifier ainsi l'étude, mais dans le nouvel ouvrage, nous retrouvons toutes ces matières traitées suivant l'ancienne méthode. Ici, comme ailleurs, des dénominations sans fin tuent l'esprit de la science. Nous retrouvons encore les anciens accords de suspension et d'anticipation (augmentation par un dièze, diminution par un bémol) appliqués, pour la plus grande difficulté de l'étude, à chaque nouvel accord. Outre l'accord parfait dans les trois positions, dont chacune porte un nom différent, M. Garaudé adopte encore un accord de quinte diminuée et de quinte augmentée, chacun avec ses deux renversemens. Et pourquoi ces inutiles difficultés qui ne mènent à rien? pourquoi ces éternelles divisions et subdivisions, et cette suite interminable de dénominations toujours nouvelles pour exprimer un seul et même accord? quel besoin celui qui étudie la musique a-t-il de connaître autre chose que la nature de l'accord parfait dont les renversemens se donnent d'eux-mêmes? L'oreille, qui a dicté toutes nos lois d'harmonie n'indique-t-elle pas suffisamment quelles sont les modifications que les renversemens font subir aux accords, et quelles sont les marches de mélodie qui deviennent nécessaires avec l'accord de 6 et celui de 6/4? qu'est-il besoin de nouveaux accords, de nouveaux renversemens et de nouvelles dénominations, parce qu'il survient un dièze ou un bémol? L'accord reste le même dans toutes ses positions, et la marche du ton augmenté ou diminué est fixée, du moment qu'on sait quelle résolution demande le dièze ou le bémol, d'après les exigences de notre oreille, exigences qui font la base première de toute théorie de l'harmonie. A quoi bon forger de nouveaux accords, de nouveaux noms et de nouveaux renversemens, parce qu'une anticipation ou une suspension simple ou double vient donner momentanément à l'accord une forme nouvelle? Je sais bien qu'on m'objectera les chiffres de la basse qui se trouveraient singulièrement dérangés par une pareille réforme, car ce sont précisément ces chiffres qui forment le nuage d'obscurité au milieu duquel nous nous débattons vainement. Pour rester fidèles à ce chiffrement, tel qu'on nous l'enseigne depuis longues années, tel qu'il a été adopté par tous nos devanciers, nous sommes forcés de tourner constamment dans le même cercle vicieux, et de rejeter comme insuffisante, pour ne pas dire comme presque impossible, toute amélioration, toute simplification du système. Pourquoi ne pas rejeter loin de nous toute cette théorie du chiffrement, qui n'est bonne à rien, sinon à entraver perpétuellement l'étude de l'art musical? En agissant ainsi, nous sortirions enfin d'une route qui nous ramène sans cesse aux mêmes inconvéniens, aux mêmes erreurs. Au reste, nous devons dire que dans les chapitres 2 et 13 de son livre, M. Garaudé traite cette matière avec autant de modestie que de clarté et de précision.

Un temps viendra, nous l'espérons, où l'on abandonnera cette misérable routine, et où l'on adoptera une méthode plus simple qui mènera enfin à la connaissance raisonnée de la musique.

Nous voyons par les indications et les règles que M. Garaudé établit dans son Traité d'harmonie, combien il s'appuie encore sur les anciennes théories.

Il dit, par exemple, chapitre 4, en parlant de l'accord de la quinte diminuée :

« Lorsque cet accord se place sur la note sensible, on peut » en doubler la tierce, mais jamais la note fondamentale. Celle-» ci, au contraire, peut être doublée lorsque, etc., etc. »

Au paragraphe 4 il dit encore : « Il ne faut pas doubler la » quinte de cet accord (quinte augmentée). » Et ailleurs : « Ici, » on supprime quelquefois la quinte. » — « Là on peut doubler » la tierce. » — « Il ne faut point doubler la note grave ni la » quarte de cet accord. » Ne se croirait-on pas vraiment chez un pharmacien musical ? ne nous semble-t-il pas entendre un empirique nous dire gravement : Prenez-moi cette poudre ; gardez-vous de celle-là. De semblables recettes ne sont plus aujourd'hui de saison ; elles ne conviennent pas du moins dans un traité systématique, et pourtant la théorie de l'harmonie a toujours eu la prétention de se formuler en système.

L'élève doit savoir ce qu'il a à faire, si le système est clair et véritablement logique ; il faut qu'il sache ce qu'il doit choisir et ce qu'il doit rejeter, et, dans les cas que nous venons d'indiquer, c'est la nature des tons qui doit le conseiller le plus sûrement sur les notes qui doivent être doublées, comme sur celles qu'il doit éviter, pour ne pas arriver à des marches vicieuses en harmonie.

Le chapitre 8, sur les *Cadences harmoniques*, et le chapitre 9, sur les *Notes étrangères à l'harmonie*, sont écrits avec beaucoup de précision et de clarté. Le chapitre 11, *des Imitations*, est aussi remarquable par la lucidité et la concision ; il est seulement peut-être un peu court, eu égard à l'importance de cette branche de la composition musicale.

Ce nouvel ouvrage se recommande avec avantage auprès de tous ceux qui, ainsi que l'auteur, adoptent entièrement la marche suivie au Conservatoire pour l'enseignement de l'harmonie. Il est clair, précis, autant du moins que le comporte le sujet, et eu égard aux principes qui lui servent de base. L'auteur a su éviter d'être diffus; et le tableau des exemples pratiques, corrigés et choisis pour la plupart avec soin, ne peut que rehausser le mérite du livre.

Cet ouvrage a-t-il fait faire un nouveau pas à l'art de la musique? c'est ce que nous laisserons décider à nos lecteurs. L'art et la science ne doivent jamais s'arrêter, mais ils ne doivent pas non plus se mouvoir dans un cercle vicieux, autrement, après des siècles, nous nous retrouverons précisément au même point. La tâche des théoriciens doit être, à l'avenir, de simplifier l'étude de la musique, de manière à élargir l'enceinte du temple de l'art, pour qu'il puisse enfin être permis à tous ceux qui voudront travailler sérieusement, de jeter un coup d'œil sur les livres sacrés où sont déposés des mystères ignorés jusqu'à nos jours.

---

## MOSAIQUE.— 4 suites. — Mélange des morceaux les plus saillans de la *Juive*, par C. Schunke.

C'est un riche recueil des motifs les plus goutés et les plus agréables du célèbre opéra de *la Juive*, que l'auteur a arrangés avec tant de soin et de goût pour les commençans, que, si nous en exceptons quelques longueurs et quelques répétitions, cette production peut, sans contredit, passer pour une des meilleures publications de ce genre et de notre époque. Nous devons en savoir d'autant meilleur gré à M. Schunke, qu'étant lui-même un de nos pianistes les plus accomplis, il doit naturellement se sentir attiré de préférence vers les compositions remarquables par les difficultés, et pourtant, il a tellement su s'astreindre au *genre facile* dans ce recueil, que les écarts de huit notes, par exemple, ont été abaissés avec soin. Cet ouvrage ne manque pas de combinaisons harmoniques d'un véritable intérêt; on y trouve des passages du meilleur effet ; des mélodies gracieuses et légères sont constamment accompagnées de la manière la plus animée, et la répétition des motifs est variée avec tant d'habileté, que les amateurs, même ceux qui sont déjà assez avancés, ne pourront manquer de les jouer avec un grand plaisir. L'auteur a eu grand soin d'indiquer, par des petites notes, les changemens qu'il a cru convenable de faire pour les élèves qui auraient de plus grandes mains.

Nous pourrions saisir cette occasion pour donner ici quelques réflexions sur trois divertissemens à quatre mains, et sur des contredanses à deux et à quatre mains composées par le même auteur, aussi sur des motifs de la *Juive*. Nous pourrions, de la meilleure foi du monde, assurer le public que ces contredanses et ces divertissemens appartiennent aux productions les plus distinguées en ce genre qui aient paru depuis long-temps ; nous pourrions dire surtout que, dans les divertissemens, M. Schunke a déployé une habileté et un goût, une vivacité d'imagination et une délicatesse de sentiment qu'il est rare de rencontrer à un pareil degré. Mais nous craindrions, en agissant ainsi, d'irriter d'une manière fâcheuse les nerfs de certains soi-disant compositeurs qui ne peuvent que se désoler des éloges donnés à d'autres qu'eux-mêmes. Nous nous résignerons donc à rendre tout simplement à M. Schunke une justice qu'il ne réclame pas, et dont, à vrai dire, il n'a nullement besoin.

---

## GRANDE FANTAISIE pour le piano, sur l'air chanté par Nourrit dans *la Juive*, par Louis Messemaeckers.

Tout le monde sait ce que doit signifier le titre brillant de « *Grande fantaisie*, » tout le monde, excepté les compositeurs, à ce qu'il paraît. En effet, on s'est plaint bien fréquemment de ce qu'un pareil titre ne servait généralement qu'à cacher une déplorable pauvreté d'invention, où l'ambition de paraître plus grand et plus élevé que ne le comporte même ce genre de composition, et pourtant les compositeurs en reviennent toujours à cette épithète grandiose, sans jamais produire que des airs variés proprement dits. Si ces messieurs voulaient ou pouvaient se rappeler les fantaisies des Mozart, des Hummel, des Beethoven, ou bien encore celles de l'ancienne école de Bach ; s'ils voulaient prendre la peine de comparer les titres et sévèrement motivés, que ces grands hommes mettaient à la tête de leurs chefs-d'œuvre, avec les titres menteurs dont sont affublées maintenant des compositions sans mérite ; ils pourraient, ce nous semble, puiser une leçon efficace ; car nous ne voulons pas croire à toute absence de bonne volonté de la part des artistes, et nous espérons qu'ils voudront bien prendre à cœur nos bienveillantes observations. Du reste, dans tout ce qui précède, il faut voir des idées générales qui nous ont été suggérées par le titre de l'ouvrage que nous annonçons, mais qu'on aurait tort d'appliquer à M. Messemaeckers en particulier. Cet ouvrage contient une introduction commençant par quelques phrases détachées, et après laquelle vient un beau cantabile fort bien écrit qui annonce suffisamment le motif principal. Quand nous disons que ce cantabile est fort bien écrit, nous ne

prétendons nullement qu'il soit précisément correct selon les règles, et notre assertion porte sur le mouvement harmonique, et sur la manière dont ce morceau est arrangé pour produire de l'effet sur le piano. Ainsi, par exemple, quant au sol expressément indiqué pour les deux mains, page 3, mesures 12 et 13, nous espérons que c'est tout simplement une négligence, et qu'en indiquant cette note, l'auteur n'a pas eu l'incroyable prétention de se montrer original. Si nos oreilles, si souvent martyrisées par suite de semblables intentions, commencent déjà à être familiarisées avec des effets monstrueux, il nous est pourtant impossible de souscrire à de tels résultats. Nous pensons être assez généreux en ne faisant pas mention de successions d'accords qui auraient autrefois excité une si amère critique.

Du reste, s'il s'agissait ici de distribuer des éloges, nous pourrions avec justice louer amplement M. Messemaeckers. Nous nous contenterons d'assurer nos lecteurs que cette composition contient beaucoup de passages brillans, sans pour cela présenter de grandes difficultés, et qu'à plusieurs pensées aussi originales qu'intéressantes se joignent des formes ingénieuses et d'un effet peu ordinaire.

---

SIX VOCALISES pour voix de basse, par L. Moreau.

La voix de basse a, de tout temps, été beaucoup moins cultivée que toutes les autres variétés de la voix humaine. On ne peut compter le nombre des méthodes de chant, exercices, solmisations et vocalises, qui ont été publiées à l'usage des ténores ou des soprani, dans tous les temps, et suivant le génie propre à chaque nation, tandis que le professeur, dont la tâche est de former une voix de basse ou d'alto, se trouve réduit à une extrême pénurie dans les moyens d'enseignement qui lui seraient nécessaires, et se voit forcé d'avoir recours à des exercices qui excèdent de beaucoup ce qu'on peut exiger d'une voix grave, de telle sorte que ces exercices sont alors plus nuisibles qu'utiles.

Nous ne pouvons donc que nous réjouir en voyant qu'on se décide enfin à porter la culture dans un champ négligé jusqu'à présent d'une si déplorable manière.

Nous possédons bien quelques précieux exercices de chant à l'usage des deux voix graves, mais leur nombre est si petit, en comparaison de ce qu'on a écrit pour les tenores et les soprani, que nous nous occuperons avec un véritable plaisir de cette nouvelle publication.

Si ces nouvelles vocalises n'ont rien de bien neuf quant à la forme, non plus que sous le rapport de la mélodie, elles sont au moins très-chantantes. Les motifs en sont tour à tour nobles, gracieux, simples et naturels.

Le numéro 1 se compose d'un chant simple, facile et sévère; il semble avoir principalement pour but le portamento di voce, et généralement la manière de conduire la voix.

Le numéro 2 est en forme de polonaise; la mélodie en est encore pleine de sentiment, mais l'exécution devient déjà un peu plus difficile, attendu que les chants se trouvent un peu entremêlés d'ornemens et de broderies. Nous en dirons autant du numéro 4.

Le numéro 3 est un cantabile qui demande à être exécuté posément et avec tenue.

Le numéro 6 est le plus difficile de tous, et exige une assez grande agilité d'exécution.

En général, cette œuvre ne manque pas d'intérêt, et nous pouvons la recommander à ceux qui s'occupent de former des chanteurs doués par la nature d'une voix grave.

---

DEUX IMPROMPTUS alla Mazourka, composés pour le piano, par J. Klemczynski. Op. 10, prix : 4 fr. 50 c.

Voilà deux courtes compositions (elles n'emplissent que six pages) qui se distinguent par des traits caractéristiques, puisqu'elles reposent sur des mélodies probablement toutes nationales, arrangées avec une extrême habileté, qu'elles sont animées d'une grande fraîcheur musicale, et qu'elles offrent plusieurs passages d'un effet brillant. Nous recommandons cet opuscule aux pianistes habiles.

---

## NOUVELLES.

*** L'indisposition de Mlle Fanny Elssler s'étant prolongée, pour ne pas arrêter plus long-temps le succès de l'*Ile des Pirates*, on songeait déjà à la remplacer dans ce ballet ; heureusement la malade, à cette nouvelle, est promptement entrée en convalescence, et vendredi dernier le ballet à la mode a été exécuté devant un public nombreux, sur qui il n'a pas produit moins d'effet qu'à la première apparition.

*** Par un arrêté du 20 août, M. Léon Pillet a été nommé commissaire royal auprès de l'Académie royale de Musique et du théâtre royal Italien, à partir du 1er septembre.

*** On assure que l'intention de M. Duponchel est, pendant son administration, de rendre la presse juge de ses relations avec les artistes. S'il en est ainsi, il sera exemplaire de voir un gouvernement faire de lui-même appel à la publicité, et courir au-devant du contrôle de ses actes. Au reste, la franchise et loyauté de M. Duponchel lui rendront cette épreuve plus facile qu'à tout autre.

*** L'apparition de Mme Malibran à Lucques a été un véritable triomphe. Le premier ouvrage où elle s'est montrée au public de cette ville a été *Inès di Castro*. Mme Boccabadati a joué dans la même ville la *Semiramide* avec succès. Mme Malibran a dû quitter Lucques au commencement de ce mois pour se rendre à Milan où elle est engagée.

*** M. Valentino, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, se retire au 1er avril prochain. Perte irréparable !

*** On nous annonce que M. Provence, le nouveau directeur de Lyon, se met en mesure d'offrir *la Juive* à son public dans les premiers jours du mois de novembre. Nous ne saurions donner trop d'éloges au zèle de cet habile directeur. Son théâtre sera le troisième de France qui aura représenté le chef-d'œuvre de M. Halevy. Il n'est pas de manière plus éclatante d'inaugurer une administration nouvelle.

*** Ce n'est que dans la seconde quinzaine d'octobre que le théâtre de Rouen enrichira son répertoire des merveilles musicales et scéniques de *la Juive*. Cet ouvrage est attendu avec la plus vive impatience dans la patrie de Boïeldieu, et tout y fait présager pour cette partition, pleine d'âme, d'esprit et de goût, une vogue pareille à celle qu'elle a eue à Paris.

*** Naples va s'enrichir d'une nouvelle partition de Donizetti sur le magnifique sujet de *la Fiancée de Lammermoor*, de Walter Scott, que M. Caraffa avait traité il y a quelques années pour notre théâtre italien.

*** Nous applaudirons constamment à chaque effort tenté pour remettre en honneur la musique sacrée, qui est la source de toutes les autres. *Ab Jove principium*, M. Girac vient de composer une messe remarquable, qui a été exécutée dimanche dernier avec le plus brillant succès, dans la petite église provisoire de Notre-Dame-de-Lorette, par les principaux artistes de l'Académie royale de Musique et de l'Opéra Comique.

*** Le théâtre de la Bourse promet à ses habitués, pour la seconde quinzaine de ce mois, un opéra bouffon en un acte : *Casimo*, dont la musique sera le début d'un jeune lauréat, et

dont les principaux rôles sont confiés aux premiers artistes du théâtre, Chollet, Henri, Thénard, Mmes Casimir et Rifaut.

*** Par ordonnance du 31 août, la commission spéciale, établie pour assurer l'exécution des réglemens, statuts, arrêtés et stipulations concernant les théâtres royaux et le Conservatoire de Musique, est composée ainsi qu'il suit : MM. le duc de Choiseul, président, de Kératry, vice-président, le baron Valascours, Edmond Blanc, Pedri Lacaze, Armand Bertin, marquis d'Henneville. Les commissaires royaux assisteront aux délibérations de la commission avec voix consultative, lorsque leur présence sera nécessaire.

*** Mlle Ungher, pendant son séjour à Naples, d'où elle doit se rendre à Palerme, a accepté un engagement de cinq cents ducats (2,275 fr.) pour jouer cinq fois à San-Carlo la *Parisina*.

*** Mlle Masi, qui a échoué à notre Opéra-Comique, est plus heureuse en Allemagne; à Francfort et à Wiesbaden, elle a été accueillie avec beaucoup de faveur ; elle va se rendre à Berlin, et doit aller donner à Kalisch des représentations et des concerts.

*** Dans le devis des cérémonies funèbres qui ont eu lieu par suite de l attentat du 28 juillet, la musique du *Requiem* des Invalides, et celle du *Te Deum* chanté à Notre-Dame, figurent pour 16,000 francs.

*** Lafont, de l'Opéra, vient d'être engagé, par l'administration du théâtre de Brest, pour quelques représentations.

*** Ponchard, qui vient de donner des concerts à Boulogne-sur-Mer, va se rendre à Dieppe. Un plaisant disait au foyer de l'Opéra : Il est tout simple que Ponchard exploite les bords de la mer avec un *filet* de voix.

*** Voici la liste complète des artistes engagés pour la prochaine saison du Théâtre Italien : Rubini, Ivanhof, primi tenori; Lablache, Tamburini, Santini, primi bassi; Magliano, secondo tenore; Profeti, secondo basso; Pesanti, Nulli, Terzi, bassi; Mmes Grisi, Assandi, Albertazzi, prime donne soprani (ces deux dernières sont de très-jeunes et jolies virtuoses, engagées par les directeurs dans leur dernière tournée, et qu'on loue beaucoup, par avance, pour le volume, la pureté et l'étendue de la voix), Mme Raimbaux, prima donna contralto; Mmes Amigo, Vecchi, Rossi, seconde donne. Quant au répertoire, il se composera des anciens ouvrages, des trois derniers opéras donnés à Paris, d'un nouvel opéra-buffa composé par Mercadante, et dont le libretto est de Romani, et enfin d'un opéra choisi parmi ceux qui ont eu le plus de vogue en Italie, sans avoir encore été exécutés chez nous.

*** Quelques journaux ont reproduit une lettre de Gênes annonçant que le célèbre Paganini a succombé au choléra dans son magnifique palais de *l'Acqua Verde*. Il laisserait, s'il faut en croire les bruits répandus sur sa fortune, sept millions, c'est-à-dire un million par chaque note de la gamme Nous aimons à croire que cette triste nouvelle est prématurée les amis du célèbre violoniste n'en ayant reçu aucun avis particulier.

*** L'opéra nouveau, qui vient d'être représenté avec succès à Bordeaux, est de MM. Jacques Arago et Lurine. La musique est de M. Smonigz. Encore un exemple de plus de l'émancipation artistique qui se prépare dans les provinces.

*** M. Ernst, le violoniste, a partagé avec Mme Damoreau l'enthousiasme des habitans de Nantes.

*** *Le Cheval de Bronze*, qui a bronché, ou peu s'en faut, à Paris, fournit une carrière plus heureuse en province ; il vient de réussir à Metz.

*** C'est dans ce mois que doit avoir lieu, à Londres, la fête d'York, qui dure huit jours et se donne à l'Opéra Italien. Mlle Grisi est engagée pour la somme de 400 livres sterlings (10,000 fr.). Lablache qui ne chantera que deux fois, recevra 150 livres sterling. Ces deux virtuoses si justement célèbres, prendront ensuite la route de Paris, pour faire les répétitions indispensables à la prochaine réouverture de la salle Favart.

*** MM. Robert et Severini signalent déjà leur retour par des réparations qu'ils font exécuter à la salle Favart pour la maintenir digne de son exquise élégance.

*** Après avoir terminé le cours de ses représentations à Lausanne, madame Pradher est allée faire une rapide excursion dans les montagnes suisses. Elle devait ensuite se rendre successivement à Besançon et à Lyon, où elle était appelée par les directeurs; elle reprendra son service à l'Opéra-Comique dans les premiers jours d'octobre.

*** En passant par Carlsruhe pour se rendre à Vienne, Mlle Mimi a dansé trois fois dans la capitale du duché de Bade avec le succès qu'elle est habituée de trouver dans des capitales bien autrement importantes.

*** Comment l'Opéra-Comique, s'il est vrai qu'il veuille mettre sur la première ligne le mérite des pièces et des acteurs, consent-il à se priver du talent de M. Féréol, qui est parti pour se retirer dans sa propriété d'Orléans.

*** Mme Boulanger, dont la verve et l'*entrain* seraient si nécessaires à l'Opéra-Comique dans l'emploi des *duègnes*, paraît avoir abandonné tout-à-fait le théâtre, et s'apprête à partir pour Rome avec son fils, qui va passer trois années dans cette ville en qualité de lauréat du Conservatoire.

*** A l'Opéra anglais de Londres, on a repris le *Vampire* de *marschner*, dont la première représentation date de trois ans. On reproche à la musique de cet ouvrage une imitation servile et trop souvent exagérée du *Fresychutz* de Weber. Cependant une cavatine chantée par mistress Romet produit le plus grand effet.

*** M. Gustave Blés vient d'obtenir une réussite complète au grand théâtre de Bordeaux, dans le rôle d'Ankarstræn de *Gustave*. Cet artiste se recommande par une belle basse chantante et un extérieur avantageux.

*** Les Milanais ont aussi leur *Ile des Pirates*. Un ballet intitulé *I Corsari di Warochi*, a été représenté avec succès au théâtre de la Scala.

*** Le Gymnase-Musical vient d'ajouter à son répertoire une nouvelle symphonie de Beethoven qui a produit le plus grand effet.

*** On a entendu dernièrement au Gymnase-Dramatique un trio pour basson, hautbois et piano, qui a été exécuté avec beaucoup de succès par MM. Kocken, Solar et Mme Vogel. Cette dame, fille de deux acteurs aimés au Vaudeville, et mariée au jeune musicien auteur du fameux air des *Trois couleurs*, promet de prendre rang parmi nos virtuoses les plus distinguées, et d'ajouter à la popularité du nom qu'elle a perdu et de celui qu'elle a pris.

*** Mansui, compositeur et pianiste du plus grand talent, vient d'arriver à Paris.

*** Le célèbre Field est à Vienne, où il donne des concerts très-suivis ; il a composé trois nouveaux nocturnes, qui ont produit beaucoup d'effet, et qui seront bientôt publiés.

---



*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 38.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

**La Gazette Musicale de Paris**
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.


L'article que nous avons publié dans notre numéro de dimanche dernier, 13 septembre, sous le titre de : *Anecdote dramatique du règne de Pierre le Grand*, a été reproduit textuellement le lendemain par deux feuilles quotidiennes, l'une politique et l'autre littéraire. Déjà bien souvent de pareils emprunts nous ont été faits sans devenir l'objet d'aucune réclamation de notre part, nous sommes fiers au contraire de ce témoignage rendu aux talens de nos rédacteurs; il est pour nous la preuve la plus incontestable que nous avons pleinement réussi, quand nous n'avons épargné ni *efforts* ni *sacrifices* pour nous assurer le concours des écrivains les plus habiles et les mieux accueillis du public. Le seul point dont nous ayons à nous plaindre, c'est qu'en prenant nos articles on ne cite pas notre journal comme la source d'où on les tire. Nous sommes persuadés que c'est une distraction de la part de nos confrères. Ils ont trop d'esprit eux mêmes pour chercher à faire passer sur le compte de leur rédaction, aux dépens de la nôtre, l'honneur d'un travail étranger, aux avantages duquel nous ne leur refusons pas même d'ailleurs une participation immédiate. Dorénavant lorsqu'ils jugeront encore utile d'insérer dans leurs feuilles quelques-unes de nos colonnes, nous leurs demandons à tous, quels qu'ils soient, de faire au bas de l'article qu'ils nous auront emprunté mention de notre journal : nous l'attendons de leur probité, de ce loyal sentiment qui doit régner entre gens qui, chacun dans leur spécialité, se consacrent à la même mission, celle de dire la vérité, d'encourager la littérature et les arts.

---

## HISTOIRE D'UNE RUINE.

Cette ruine est entourée de bosquets fanés; ces bosquets fanés sont jonchés de vieilles roses sans odeur, sans coloris et sans épine; les jets d'eau de ces jardins sont taris; le ciel est sombre et triste : c'est une ruine qui est moins qu'une ruine, car dernièrement encore elle a été replombée et rechampie par les maçons et les badigeonneurs. C'est un triste spectacle que tout ce badigeonnage. L'intérieur de ce vieux château, qui ne date guère que de Louis XV, répond à tout le reste : les planchers en sont vermoulus; les vitres ont été brisées par l'orage; quand la pluie tombe, l'eau suinte de toutes parts, car les anciens propriétaires de ce manoir ont vendu pour vivre le plomb des toits; quand le vent gronde, on entend gémir dans les cours les ames errantes des anciens maîtres de ces beaux lieux, les contemporains éreintés de madame de Pompadour et de madame Dubarry. L'ameublement de ces salons désertés répond à tout le reste : ce sont de vieux fauteuils à fond rose, à fond bleu d'azur, à fond jonquille, et même sans fond; ce sont de vieux sofas brisés par un service assidu de nuit et de jour; les peintures du plafond représentent l'Aurore qui attèle ses coursiers; on dirait un cocher de fiacre qui va commencer sa journée. Partout vous retrouvez les vieux vestiges d'une opulence passée, mais d'une opulence misérable, moitié château, moitié chaumière, moitié reine, moitié bergère. Toutes choses sont horriblement confondues dans cet horrible

galetas; c'est un affreux pêle-mêle de toutes choses : le sceptre est à côté de la houlette, le pot au lait auprès de la couronne, le bavolet est caché sous les robes à grande queue, le velours et la bure sont confondus dans le même chaos; c'est un tas de vieilles guenilles sans nom, impossible à décrire, entouré d'un épais nuage de poussière et de poudre à poudrer, qui sent à la fois le chiffonnier et le grand seigneur, l'innocence et le vice, le musc et le moisi.

Au milieu de ces ruines d'un siècle qui n'a pu vivre qu'un jour, voyez-vous ces ames errantes? Que de caducités sans nom, et que de vieillesses asthmatiques! que de vieux colonels, jadis le feu de toutes les lorgnettes braquées sur eux, aujourd'hui amoureux dans le désert! que de piquantes soubrettes, autrefois vives comme la poudre, et aujourd'hui marchant avec des béquilles! que de joyeux petits marquis scintillans comme des vers lumineux, qui ont perdu leur lumière! Toute cette foule, autrefois chantante, souriant et parée, elle est sans voix, elle est seule, elle est blême et nue; elle demande en vain ses roses, ses guirlandes, ses soupirs, ses amours, vain espoir! toute houlette est brisée, tout sceptre est fondu, toute couronne a été mise en gage. Vous êtes morts, vous, Marton, vous, Lisette, vous, Frontin, vous, Géronte; vous, M. le marquis, vous, M. le bailli; vous êtes tous morts, villageois et villageoises, paysans et paysannes, marquis et marquises; laissez là vos pipeaux rustiques, laissez là vos duels à lame émoussée, laissez là vos tambourins et vos fêtes, restez dans votre ruine, vous êtes morts!

Mais non, tout ce monde chanteur tient à sa vie d'autrefois, bien que la vie ait marché depuis eux. Tout ce monde enjoué veut rentrer dans la bergerie, bien que le temps, ce loup insatiable, soit entré dans la bergerie. Voilà pourquoi on a rebadigeonné la muraille, réparé les pipeaux, collé des peaux nouvelles sur les tambourins, ramassé les roses qui étaient tombées, et relevé les bosquets qui ne repoussaient plus. Vaines tentatives! On peut relever des bosquets, on peut acheter des roses, on peut rendre à Colin son tambour, et à M. le colonel sa jambe de vingt-cinq ans, et à Colette son incarnat de quinze ans; vous pouvez rendre à tout ce monde son luxe, ses parfums, ses duels, ses couleurs; il est boiteux, vous pouvez le faire marcher droit; il est aveugle, vous pouvez lui rendre la vue; il est vieux et éreinté, vous pouvez, à force de prestige, le faire paraître presque jeune; vous pouvez tout lui rendre, excepté ce qui faisait autrefois sa gloire, sa fortune et sa vie : — la voix et le chant, rien que cela.

Le chant, c'était l'ame de cette demeure que vous voyez en ruines; des vois puissantes, c'était la gloire de ces bosquets que vous voyez sans feuilles. La musique était l'ame de tout ce monde désert. La musique donnait toute leur vivacité à ces passions vieillies; elle rendait vraisemblable ces mœurs oubliées; elle faisait marcher au pas de charge jusqu'aux bergers à l'eau-rose dont on ne voulait plus. La musique remplissait d'une eau vive ces cascades à jamais taries, elle était le murmure du ruisseau, elle était le chant de l'oiseau; elle était l'esprit du poète; elle était la taille de l'Elleviou, le sein de Philis, la bonhomie de Géronte et l'esprit de Frontin. Ce vieux monument que le temps bat en brèche, c'était la musique qui l'avait élevé; cette ruine qui s'en va chaque jour, c'était la musique qui l'avait poétisée. La musique était la force de ces murailles, qui, plus heureuses que les murailles de Jéricho, devaient crouler aussitôt que la noble trompette cesserait de se faire entendre. En un mot, tout ce que vous voyez là devant vos yeux, ces vieux restes, ces tristes vestiges, ces débris d'hommes et de choses, ne sont plus, en effet, que des restes, des vestiges et des débris. Cessez de vous en étonner, mes frères, c'est que la musique est partie de ces murs; c'est que là aussi une voix s'est fait entendre dans les airs, voix prophétique, qui disait : — *Les dieux s'en vont.*

Quand il n'y a plus de dieu, que devient le temple? quand il n'y a plus de patriotisme, que devient la patrie? quand il n'y a plus de roi, dites-moi où est le royaume? On a beau nier ce dieu, quand il est parti, ce dieu en est-il moins un dieu? Dans la ruine dont je parle, on a nié la musique aussitôt qu'il n'y a plus eu de musique; on a nié les belles voix aussitôt qu'il n'y a plus eu de voix d'aucun calibre. On s'est dit : — A quoi bon chanter? ne sommes-nous pas les plus grands joueurs de comédie de ce monde? — On s'est dit : — A quoi bon la musique? n'avons-nous pas les plus belles comédies de ce monde? — On s'est dit : — A quoi bon Daleyrac, Méhul, Berton, Cherubini, Boïeldieu, Lesueur et autres? n'avons-nous pas M. Scribe, M. Bayard, M. Brazier, M. Gabriel, M. Dupeuty et M. Dumersan? — On s'est dit : — A quoi bon Martin? à quoi bon Ponchard? à quoi bon Elleviou? à quoi bon madame Rigaut? à quoi bon madame Boulanger? n'avons-nous pas M. Thénard, M. Riquier, M. Victor, M. Lebrun, M. Fargueil, M. Euzet, M. Doux, M. Couderc, accompagnés de mesdames Lebrun, Calvé, Fargueil, Henchoz et Rifaut? Ainsi parlent-ils, et c'est vraiment fort bien raisonner pour des docteurs, et surtout pour des *chanteurs* de cette force.

Mais où en sont réduits les nouveaux habitans de cette maison ruinée? Ces bonnes gens ont une manie singulière; ils se figurent qu'ils chantent, et que chaque soir on vient les entendre chanter comme on accourait autre-

fois. Chaque soir, comme au temps de leur prospérité, la salle s'illumine, les portes s'ouvrent d'elles-mêmes, les chanteurs s'habillent, l'orchestre s'apprête, on lève la toile, on commence. Arrive alors une apparence de chanteur, qui possède une apparence de voix, et qui chante une apparence de musique. Cela dure ainsi quatre à cinq heures chaque soir; après quoi, les quinquets s'éclipsent, les voix disparaissent comme elles sont venues, sans faire plus de bruit qu'un soufflet de forge crevé des deux côtés; les portes se referment jusqu'au lendemain, et tout est dit.

A tout ceci nous ne voyons qu'un léger inconvénient, c'est que le quartier s'épouvante de ces rumeurs subites remplacées par ces ténèbres profondes; on ne sait que penser de ces portes qui ne voient ni entrer ni sortir personne; on se demande comment ce seuil ne porte pas l'empreinte d'un seul pas d'homme ou de femme; les nourrices font là-dessus des contes à faire frémir; les petits enfans, épouvantés, se cachent dans le sein de la mère pour ne pas voir le fantôme venir; le petit garçon accourt tout effaré en assurant qu'il vient d'entendre chanter les fantômes, et qu'il a vu des ombres descendre de fiacre et entrer par une porte dérobée dans la maison ruinée. — En effet, ce sont les ombres errantes des grands artistes qui ont chanté autrefois dans ces murs, et qui reviennent la nuit les visiter.

Est-il besoin que je vous dise le nom de cette ruine dont je vous fais l'histoire? est-il besoin de vous peindre cette maison recrépie qui fait face à la Bourse, qui aurait tenu tête à la Bourse même, si elle avait su trouver des musiciens et des chanteurs, des chœurs et un orchestre, et que maintenant la Bourse écrase de tout son poids et de tout son argent? *(La suite au prochain numéro.)*

---

## DE L'ÉDUCATION MUSICALE EN ALLEMAGNE.

(Dernier article.)

Qu'il me soit permis, après ce que j'ai dit jusqu'à présent sur l'enseignement du chant, de montrer le point où en est aujourd'hui cet enseignement en Allemagne, dans les différentes classes de la société.

Un parallèle sous ce rapport avec l'Allemagne ne pourrait être établi qu'à un grand désavantage pour toute autre nation. Aussi n'est-ce pas là le but que nous nous proposons en nous occupant de l'Allemagne comme nous l'avons fait jusqu'à présent. Nous sommes bien éloignés de vouloir présenter cette nation comme modèle à toutes les autres, et notre intention n'est pas de pousser à l'imitation un peuple qui, comme celui de France, est habitué depuis long-temps à ne guère reconnaître de supériorité étrangère dans quelque branche que ce puisse être. Nous prétendons seulement démontrer ce que nous avons établi précédemment; c'est que le chant et la musique sont devenus en Allemagne propriétés populaires, parce qu'ils font partie de l'éducation du peuple, et nous en concluons qu'à l'aide de pareils moyens, toutes les autres nations, sans en excepter la nation française, pourront aisément arriver au même but.

La vie d'un peuple peut être comparée à celle d'un enfant. Plus un homme est près de l'état de nature, plus il est soumis à l'impression des sens. Les moyens d'agir sur les sens varient suivant le degré de civilisation qu'un peuple a atteint. Ils sont grossiers chez les populations sauvages, et ils s'adoucissent en proportion de la place plus élevée que prennent les peuples dans l'échelle sociale.

Quant cet adoucissement se fait sentir dans les mœurs, comme dans l'éducation du peuple, il doit devenir facile d'en recueillir les fruits, de même qu'avec une culture attentive des plantes et des arbres, il est aisé de se procurer une récolte abondante.

Dans toutes les écoles publiques de l'Allemagne, et surtout en Prusse, en Saxe, en Bavière, en Bade, dans le Wurtemberg, dans les deux Hesse, ainsi que dans presque tous les autres duchés, grands ou petits, l'enseignement du chant est prescrit par les gouvernemens comme élément essentiel de l'éducation scolaire. De même qu'il n'est permis, sous aucun prétexte, à un particulier de se soustraire à l'étude de la grammaire, de l'écriture et du calcul, et que même, le cas échéant, il peut y être contraint par l'autorité des lois, de même aussi personne ne peut se dispenser de prendre part à l'étude du chant, adoptée dans les écoles.

La première question qui se présente est celle-ci : Par qui est dirigé cet enseignement du chant? y a-t-il donc en Allemagne assez d'artistes musiciens pour qu'on puisse pourvoir d'un maître de chant toutes les écoles des villes et des campagnes, et, en outre, par qui sont supportées les dépenses que doit nécessairement occasioner un tel ordre de choses?

Ces questions sont résolues d'avance, attendu que tout directeur d'école est ou doit être en même temps maître de chant. Celui qui ne satisfait point à cette condition est placé dans les écoles où, indépendamment du professeur principal, la présence d'un maître adjoint devient nécessaire. Pour la nomination des professeurs, les gouvernemens apportent une grande attention à ce qu'au moins l'un des deux maîtres soit assez habile dans la musique

pour pouvoir dignement présider à l'enseignement de cet art.

La règle veut que le chant soit enseigné dans les *écoles normales*, ainsi que dans les *séminaires* des *maîtres d'école*; mais, afin de procurer un peu de soulagement au maître, et pour éviter la fatigue que lui occasionerait l'obligation de chanter lui-même, après avoir vaqué à ses devoirs de professeur dans les autres branches de l'enseignement, on exige encore de lui, pour sa nomination et son installation, qu'il possède assez de connaissance du violon pour être en état d'accompagner sur cet instrument le chant de ses élèves. Il faut, en outre, qu'il ait quelque habitude du piano et de l'orgue.

Afin d'entretenir, d'encourager et de perfectionner chez ces personnes le sentiment musical, ils ont toutes les semaines des *conférences chantantes et instrumentales*, sous la direction d'un de leurs collègues élu par eux en cette qualité en raison de sa capacité, ou bien encore sous celle d'un pasteur ou d'un inspecteur des écoles qu'ils invitent à cet effet.

Il arrive souvent que les professeurs d'un ou de plusieurs départemens entiers se réunissent annuellement pour exécuter de grandes œuvres vocales et instrumentales, des chœurs à voix d'hommes, et même des oratorios.

Du reste, les autorités scolaires ne restent pas entièrement étrangères à cette propagation du goût de la musique, non plus qu'à ces exercices pratiques de la part des maîtres d'écoles. On cherche à procurer aux maîtres les plus pauvres, ou à ceux qui n'ont encore que le titre de candidats, les instrumens nécessaires, aussi bien que les morceaux de musique qui leur sont indispensables, tels que méthodes, morceaux de chant, *lieder*, etc., etc., à leur faciliter ainsi les moyens d'arriver à un but estimé si haut dans l'opinion générale.

Le meilleur moyen de donner ici une idée plus complète de tout ce qu'on exige, sous le rapport de la musique, de la part d'un candidat à une place de maître d'école, c'est de communiquer à mes lecteurs un extrait du réglement en usage dans un séminaire des écoles de la Prusse rhénane. Il est ainsi conçu :

*Extrait d'un réglement à l'usage du séminaire catholique des écoles de Saint-Mathias.*

§ 22. « L'enseignement de la musique, et principalement du chant, ne doit pas manquer à un établissement dont le but est de former de futurs professeurs élémentaires, et l'on doit, au contraire, donner tous ses soins à un des moyens reconnus les plus efficaces pour instruire le peuple et adoucir ses mœurs. Cet enseignement commence par des exercices préparatoires d'une grande simplicité, dont le seul objet est d'abord de former l'oreille des élèves, mais qui, une fois ce but atteint, prennent immédiatement des développemens plus étendus, sous le rapport du rhythme, de la mélodie et de la dynamique, de manière à mettre les séminaristes en état, non-seulement d'exécuter les traits et les chants les plus simples quant au rhythme, d'attaquer avec sûreté les notes de la gamme, soit qu'elles suivent une marche diatonique, soit qu'elles procèdent par sauts plus ou moins éloignés, en observant avec soin les signes d'intervalles, d'entonner la note avec justesse, d'observer avec soin les différens degrés de force ou de faiblesse qui conviennent à cette note, et d'enfler ou diminuer le son à volonté, mais encore d'attaquer avec certitude, dans les gammes comme dans les passages procédant par degrés disjoints, tous les tons différant entre eux par leur durée respective. Ils devront aussi se familiariser parfaitement avec les signes d'élévation ou d'abaissement placés devant les notes et les exercices que, dans les premières leçons, ils auront pratiqués sous le rapport de la dynamique dans des traits détachés, devront être ensuite étudiés dans des suites de tons et dans des chants complets; enfin ils devront apprendre à noter convenablement des chants en solos et en chœurs. »

Tout ce que le maître sait lui-même, il peut aisément l'enseigner à ses élèves. C'est ainsi qu'il n'est pas rare de rencontrer des écoles de campagne où des enfans exécutent à la satisfaction générale de petits chants, de petites cantates avec solos et avec chœurs, dans des fêtes scolaires ou religieuses.

De ce que nous venons de dire, il suit tout naturellement que, dans des écoles d'un ordre plus relevé, dans des pensionnats de garçons ou de demoiselles par exemple, le chant et l'art musical sont cultivés avec un soin encore bien plus grand, et qu'on y donne, même à cet enseignement, les développemens les plus artistiques.

Dans les gymnases, le chant et le dessin sont pareillement placés sur la même ligne que les langues classiques, l'histoire et les mathématiques. L'art, avec ce système, marche d'un pas égal avec la science. Le savant, dont le sentiment artistique n'a pu prendre aucun développement, languit généralement isolé derrière d'épais in-folios rongés par les vers, tandis que le savant instruit en musique se sent attaché à la société par des liens indissolubles.

Dans les écoles militaires que chaque simple soldat est tenu de fréquenter pour y apprendre la lecture, l'écriture, le calcul, en même temps que les principes fondamentaux de l'art de la guerre, on enseigne aussi les élémens du chant.

Aussi entend-on les soldats exécuter dans les rues, le soir, devant leurs casernes, leurs chants à quatre voix d'hommes; ils chantent par bataillons entiers en se rendant le matin à l'exercice et à la manœuvre. A leur retour, il n'y a pas de fatigue qui puisse les empêcher de chanter leurs chœurs à pleine voix, et de se procurer ainsi une utile et agréable récréation.

Mais rien ne peut égaler le moment solennel où plusieurs régimens se réunissent en plein air, et où, formant le rond autour de leur prédicateur militaire, ils réunissent leurs mille voix pour entonner un plain-chant. Cela nous rappelle le temps où un Gustave-Adolphe, entouré de ses Suédois, adressait matin et soir ses vœux à l'Éternel en chorus : *Personne, seigneur, ne peut me délivrer, si ce n'est toi.*

Cependant cette jouissance que procure le chant, jouissance qui exerce une influence si heureuse sur les écoles, sur la vie, sur l'être tout entier des enfans, on se tromperait fort si l'on croyait qu'on en prive ceux qui, à leur naissance, ont reçu en partage la pauvreté et le malheur.

Qu'on visite dans la semaine les hospices des pauvres et des orphelins, soit garçons, soit filles. Leurs classes s'ouvrent et se terminent par des chants. Dans les églises qui leur sont affectées, les enfants chantent avec une onction et une chaleur d'ame qui les transportent dans une sphère de béatitude où ils oublient le sort cruel qui menaçait leur existence.

C'est là, plus que dans tout autre lieu, qu'on voit combien le chant contribue à jeter de la vie et du charme dans l'existence des enfans et des peuples, combien il exerce une heureuse influence sur les fêtes scolaires et nationales, combien enfin il s'accorde avec le bien-être des nations. Le chant fait vibrer avec plus de force des fibres de notre cœur et de notre esprit, qui resteraient muettes à toute autre impulsion; c'est lui qui donne cette chaleur intime du cœur, indispensable pour imprimer à la volonté cet essor, ce soutien, ce feu d'enthousiasme que ne saurait procurer les seules ressources de la raison; c'est lui qui affermit la résolution de l'élève, qui anoblit le but à ses yeux; c'est donc lui qu'il faut reconnaître comme un des moyens les plus influens sur l'éducation de la jeunesse.

Dans le chant, la parole et le ton se prêtent un mutuel secours. Un mot chanté sera toujours plus tôt compris et plus vivement senti qu'un mot simplement parlé.

Aussi, à toutes les époques, l'histoire nous présente-t-elle des hommes qui, profondément pénétrés de l'influence de la musique sur le peuple, attribuèrent à cet art des effets merveilleux, et en firent usage pour accomplir des desseins élevés. Je ne citerai ici que l'exemple d'un seul homme, Martin Luther, le grand réformateur de l'Allemagne.

« Je voudrais bien, dit-il, pouvoir louer dignement » ce magnifique présent de Dieu, le bel art de la *musica;* » mais je trouve dans cet art de si grands et de si nobles » avantages, que je ne sais par où commencer ou finir ce » que j'aurais à dire à sa louange; je ne sais de quelle » manière ni dans quelle forme le faire envisager à tous » les mortels pour le leur rendre plus clair et plus pré- » cieux.

» *Musica* est le baume le plus efficace pour calmer, » pour réjouir et pour vivifier le cœur de celui qui est » triste, de celui qui souffre.

» *Musica* est un régulateur qui rend les hommes plus » doux, plus bénévoles, plus modestes et plus raison- » nables.

» J'aimai toujours *musicam*. Quiconque est versé dans » cet art ne peut manquer d'être un homme d'une bonne » trempe; il est propre à tout.—*Il faut de toute rigueur* » *conserver* MUSICAM *dans les écoles. Il faut qu'un maî-* » *tre d'école sache chanter; sans cela, je n'en fais nul cas.*

» *Musica* est un don sublime que nous a fait Dieu, et » qui tient de très-près à la théologie. Je ne donnerais » pas pour des trésors le peu que j'en sais. *Il faut habi-* » *tuer la jeunesse à cet art, car il rend les hommes bons,* » *fins et aptes à tout.*

» Le chant est le meilleur art et le meilleur exercice » de tous. Il n'a rien de commun avec le monde; on ne » le rencontre ni devant les juges, ni dans les controver- » ses. Ceux qui savent chanter ne se livrent ni aux cha- » grins ni à la tristesse. Ils sont gais et chassent les sou- » cis avec des chansons. »

MAINZER.

## GRANDE FÊTE MUSICALE A STRASBOURG.

Une nouvelle fête musicale se prépare à Strasbourg pour l'année 1836. Les artistes et amateurs des différentes villes des deux départemens du Rhin ont répondu à l'appel qui leur a été fait par le comité alsacien, et tout annonce que le résultat de ces fêtes sera aussi brillant qu'en 1830. Nommer Haendel, Gluck, Cherubini, Spohr, Rossini, Ries, dont les compositions rempliront une partie du programme des deux grands concerts qui auront lieu les lundi et mardi de Pâques, c'est promettre de grandes jouissances aux amateurs de musique, d'autant plus que de nombreuses répétitions auront lieu dans le courant de l'hiver, et garantiront l'exécution la plus parfaite.

Cette seconde réunion alsacienne, qui comptera un

personnel d'environ cinq cents exécutans, sera organisée à l'exécution de la fête séculaire de l'invention de l'imprimerie dont la ville de Strasbourg fut le berceau. Une cantate, composée par un artiste distingué de cette ville en l'honneur de Guttemberg, sera chantée au second concert (1).

Toutes ces fêtes, qui seront terminées par un grand bal, auront lieu à la salle de spectacle, dont l'enceinte peut renfermer environ deux mille auditeurs. L'orchestre et les chœurs occuperont la scène, qui est très-vaste, et qui sera disposée en amphithéâtre, de manière à joindre au coup d'œil le plus bel effet sous le rapport musical.

## NOUVELLES.

*** Les espérances que nous avions exprimées dans notre dernier numéro, de voir bientôt démentie la nouvelle de la mort de Paganini, se trouvent heureusement changées en une complète certitude. Malgré les détails officiels de sa fin et de ses funérailles, données récemment par un journal, PAGANINI vit, et se porte à merveille. Le célèbre compositeur Mercadante, en se rendant à Paris, l'a vu et lui a parlé à Novarre le 1er septembre. Paganini arrivant de Gênes, avait subi une quarantaine de trois jours, et allait se remettre en route pour Parme. Nous apprenons en outre qu'il a donné le 9 un grand concert à Milan, où il est encore en ce moment.

*** Une médaille en l'honneur de Paganini vient d'être publiée par M. Paccini. Les traits de l'illustre virtuose sont d'une ressemblance parfaite. Le prix de cette belle médaille en bronze n'est que de 6 francs.

*** La nouvelle direction de l'Opéra se présente sous les auspices les plus heureux, *Robert le Diable* et *la Juive* ont produit cette semaine des recettes qui ont dépassés 9000 fr. On s'occupe avec activité des répétitions de *la St-Barthelemy* de MM. Scribe et Meyerbeer, cet ouvrage sera suivi de prés d'un ballet de M. Taglioni. *L'Isle des Pirates* arrêtée par l'indisposition de Mlle Fanny Elsler, reprendra incessamment le cours de ces brillantes représentations.

*** L'opéra qui, suivant l'expression de Mme Sévigné, *a enlevé la paille* l'hiver dernier, *I Puritani* de Bellini, a été choisi pour l'ouverture du Théâtre-Italien. L'administration s'occupe de faire des améliorations nombreuses et importantes. Pour augmenter la sonorité de l'orchestes des musiciens, on doit le placer sur un plancher dont le dessous sera vide à la profondeur de six pieds. Les stalles seront de la largeur d'un fauteuil; plusieurs loges, d'où l'on voyait mal, recevront une disposition plus favorable. Les tapis des couloirs ont été renouvelés. En un mot, le confortrble et le fashionnable se donneront la main à ce théâtre favori du public élégant et aristocratique dont l'ouverture est fixée au 1er octobre.

*** L'orchestre du Jardin-Turc, dirigé pendant tout l'été avec habileté par M. Tolbecque, vient d'exécuter un nouveau quadrille et le galop de l'*Ile des Pirates*, destinés à obtenir cet hiver un succès de vogue dans les salons de Paris et de la province.

*** Les concerts du Gymnase musical prennent consistance. Nous avons entendu exécuter avec verve et précision la symphonie héroïque de Beethoven, et nous ne pouvons nous empêcher de faire compliment à M. Thilment, qui, comme chef d'orchestre, a montré en cette occasion une rare habileté. Le Gymnase Musical vient d'ajouter aussi à son répertoire un sextuor de Bertini, une ouverture nouvelle de M. Mazas, et et une barcarole de la composition de ce virtuose, exécutée par lui.

*** M. Charles Schwenke, compositeur de beauoup de mérite, et M. Benedict, pianiste des plus distingués, viennent d'arriver à Paris pour y passer l'hiver, le premier venant de Saint-Pétersbourg, et le second de Londres.

*** Le compositeur de musique militaire M. C. F. Müller, à Berlin, chevalier des ordres de Danemarck et de Bavière, vient d'être nommé par le gouvernement du Brésil, maître de chapelle et compositeur auprès de la cour de S. M. I. l'empereur don Pedro II.

*** Mad. Damoreau est engagée pour quelques répésentations au théâtre de Rouen, et va faire prendre patience au public de cette ville, avide d'entendre la *Juive*, qu'on lui promet, et qu'il aurait déjà sans la magnificence avec laquelle on veut la monter, et les lenteurs inévitables d'une mise en scène riche et compliquée.

*** Mad. Camille Pleyel, que le beau talent de pianiste qu'elle avait puisé dans les leçons de MM. Jacques Herz et Kalkbrenner, dont elle était la meilleure élève, avait rendue si célèbre à Paris sous le nom de Mlle Moke, a passé dernièrement par Hambourg, d'où elle se rend dans la capitale de Russie; elle ne s'est fait entendre que dans les salons les plus distingués, et a excité le plus vif enthousiasme.

*** On a fait dernièrement à Rouen l'essai d'un piano en fonte de l'invention de MM. Eder et H. Gaugain. Voici comment un journal rend compte des résultats obtenus par cette expérience : « La fonte exigeant beaucoup moins de volume que le bois pour produire plus de force, laisse plus de liberté aux vibrations de la table d'harmonie. De cette manière, tandis que la durée des vibrations sonores, dans les meilleurs pianos en bois, est de 28 à 30 secondes, ici elle est de 45 à 47 secondes, ce qui permet au pianiste de *chanter* sur l'instrument, dont les sons peuvent se lier entre eux, au lieu de se succéder isolément. En second lieu, l'inflexibilité de la fonte assure la stabilité de l'accord, en même temps que sa dilatabilité, correspondant à celle des cordes, maintient la fixité du ton. Le piano qui a été entendu se faisait remarquer par la sonorité complète de toute l'échelle de ses cordes. Les cordes basses sont d'une gravité bien nette, les cordes élevées n'ont rien de criard, et le prolongement de la sonorité, qui est une des qualités spéciales de l'intervention de la fonte, donne aux notes du médium un charme de mélodie et d'expression que les meilleurs pianos en bois ne paraissent pas, dit-on, posséder à un aussi haut degré. La Société d'émulation de Rouen a décerné une médaille d'argent aux inventeurs, MM. Eder et Gaugain. »

*** Un jeune artiste de Lille, M. Ferdinand Lavainne, qui donne des espérances, publie dans ce moment par souscription un oratorio de sa composition, intitulé : *la Fuite d'Egypte*, dont nous rendrons compte après la publication. On souscrit au prix de 6 fr. chez Mme veuve Bohem, à Lille, et chez tous les marchands de musique de Paris.

*** La nature se plaît quelquefois à renverser ses lois ordinaires par des anomalies bien bizarres. C'est ainsi qu'il existe en ce moment à Moscou un phénomène des plus curieux. C'est un jeune enfant de dix ans qui a une voix de basse-taille d'une profondeur extraordinaire; et, par un contraste piquant, le père de cet enfant possède à cinquante-deux ans une délicieuse voix de tenor.

*** L'opéra d'Hérold, *Zampa*, traduit en italien, sous le titre de la *Fiancia di marmore*, a été représenté avec succès le 4 de ce mois, au théâtre de *la Scala*, à Milan.

*** Mme Albertini est arrivée cette semaine à Paris. Elle vient de Madrid, où elle était également appréciée comme chanteuse et comme actrice. Elle est, dit-on, de la plus grande beauté et fait déjà l'admiration des Parisiens qui l'ont vue!

*** Mercadante vient aussi d'arriver à Paris, sans doute pour

(1) Nous recommandons au comité de faire exécuter le *Festgesang* (chant de fête) pour quatre voix et chœur, composé en honneur de Guttemberg par Meyerbeer, et exécuté avec un succès d'enthousiasme à la dernière fête de Mayence.

se disposer à tenir l'engagement qu'il a contracté avec l'administration du Théâtre-Italien. Car l'auteur d'*Elisa et Claudio*, nous doit un opéra nouveau pour cet hiver.

*** Il se fait à Munich de grands préparatifs pour les fêtes d'octobre. Elles seront animées par la présence et les talens du célèbre compositeur de valses, Strauss, qui va quitter Vienne, pour se rendre dans la capitale de la Bavière, à cette époque.

*** Le neveu du chorégraphe, auteur de *Chaokang* et de l'*Ile des Pirates*, M. Achille Henry, prendra à Marseille possession de l'emploi de premier danseur.

*** La troupe de l'Opéra-Royal de Berlin est parti le 5 de ce mois pour Kalisch, où elle doit reposer *les oreilles couronnées* du fracas des évolutions militaires.

*** Il va s'établir au théâtre de la Bourse concurrence de pièces en trois actes. M. Auber annonce qu'il vient de terminer la musique d'un poème de M. Scribe. De son côté, M. Adolphe Adam se présente, partition en main, escorté de MM. Brunswick et Leuven, ses poètes. Pour peu que M. Halevy apporte aussi l'ouvrage que lui ont confié MM. Planard et St Georges, ce sera le cas de se rappeler ce passage de Boileau :

Quand un autre, à l'instant, s'efforçant de passer
Dans le même embarras, se vient embarrasser.

On assure que tous ces artistes tremblent d'avance de l'horrible mutilation qui les attend au ci-devant théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Il surgit un nouvel astre à l'horizon musical. M. Pallaert, officier au service de Belgique, ayant fait représenter avec succès au théâtre de Bruxelles la partition d'un *Faust*, en a soumis plusieurs morceaux à l'audition des juges du théâtre de la Bourse. Il paraît, que sur cet échantillon de son talent, on a promis au compositeur belge de lui réserver le premier poème disponible qui se présenterait.

*** La ville de Marseille vient de faire l'acquisition d'us orgue d'une facture extrêmement remarquable, qu'on a placé dans l'école de musique dirigée par M. Barsotti. Cet instrument, dont on dit l'effet vraiment merveilleux, et où, sur un espace circonscrit, et où, avec des tuyeaux et des soufflets en miniature, on est parvenu à obtenir toute la puissance musicale des orgues d'église, est l'œuvre d'un artiste modeste de Florence, dont le hasard seul a mis le talent en lumière. Michel Paoli, fils d'un paysan, fit à seize ans, d'après l'inspection d'un modèle, une horloge d'une perfection étonnante; le curé de son village s'attacha ce jeune artiste qui, encouragé par les éloges de son pasteur, exécuta un orgue que Florence admira. Dès-lors il a pris l'essor, son génie instinctif pour la mécanique s'est encore perfectionné par l'étude; et il vient d'acquérir, par sa nouvelle invention, des droits à la reconnaissance de tous les amateurs de musique, et surtout de cette belle musique religieuse, placée autrefois au premier degré de l'art, et dont nous ne cesserons de proclamer l'importance.

*** Le grand théâtre de Marseille était resté fermé depuis le départ de la troupe italienne. Il vient de reprendre le cours de ses représentations. Sa troupe actuelle présente un ensemble de bon augure. MM. Damoreau, Abadie, Lebrun; Mesd. Clara Margueron, Folleville dans l'opéra; MM. Léon et Martin; Mlles Leroux et Fourcisi dans la danse, etc.

*** Le grand théâtre de Marseille paraît animé de la noble ambition de servir en quelque sorte de champ-clos où viendront lutter tous les athlètes de la musique européenne. Après avoir ouvert dernièrement ses coulisses à l'importation des plus brillantes partitions de Rossini et Donizetti, il convoque au tournoi les chefs-d'œuvre du Nord. Voici venir le *Faust*, de Spohr, qu'il s'occupe de monter avec l'activité la plus digne d éloges.

*** M. Louis Chollet, le pianiste, a fait entendre dernièrement au Gymnase musical des variations de sa composition sur un motif du *Chalet*.

*** Récompense honnête à celui qui indiquera au directeur de l'Opéra-Comique le moyen d'exécuter les opéras existans au répertoire sans chœurs et sans orchestre.

---

# Fantaisie

POUR

**PIANO ET VIOLON,**

SUR DES THEMES

# DE LA JUIVE,

PAR

**J. LABADENS.**

Op. 7. — Prix : 9 fr.

---

## Grandes Variations brillantes

SUR LE GALOP FAVORI

DE

## LA TENTATION,

COMPOSÉES PAR

**CHARLES SCHUNKE.**

Op. 25. Prix 7 fr. 50 c.

---

## Grandes Variations

DI BRUVURA,

**SUR LE CHŒUR DES BUVEURS**

## DE LA JUIVE,

COMPOSÉES PAR

**CHARLES SCHUNKE.**

Op. 32. Prix : 9 fr.

---

# Mosaïque,

MÉLANGES DES MORCEAUX FAVORIS

DE LA




ARRANGÉS

**POUR GUITARE SEULE,**

PAR

**F, CARULLI,**

Deux suites. Chaque : 4 francs 50 centimes.

**PREMIER ET SECOND RECUEIL**

DE

# Romances sans paroles,

COMPOSÉS

**POUR LE PIANO,**

PAR

**MENDELSOHN-BARTHOLDI.**

Prix de chaque : 7 francs 50 centimes.

---

## Caprice dramatique

SUR UN MOTIF

# de la Juive,

COMPOSÉ

**POUR LE PIANO,**

PAR

**LAVAINNE.**

Op. 21. Prix : 7 fr. 50 c.

---

## Rêveries au Piano,

PAR

***F. HILLER.***

OEuvre 17. Prix : 6 francs.

*Halevy*. La Juive, arrangée pour deux violons, par Panofka, quatre suites chaque. 7 50
— La Juive, arrangée pour deux flûtes, par Walckiers, quatre suites chaque. 7 50
*Thys*, op. 10, variations faciles pour piano, sur des motifs de la Juive. 6 »

PUBLIÉE PAR ROMAGNESI.

*Mme Chabouillé St-Phal*; la Madonna col bambino, romance d'Hypolyte Monpou, varié par le piano. 6 f. »

PUBLIÉE PAR Mme VEUVE LEDUC.

*Thys*. Alda, opéra comique en un acte, paroles de M. Paul Duport.
N° 2. Duo chanté par Mme Riffaut et Thénard. 4 50
3. Tyrolienne chantée par Thénard et Mlle Auchoz. 3 »
4. Romance chantée par Mme Riffaut. 2 »
5. Cavatine chantée par Couderc. 2 »
*Zimmermann*. Quatre bagatelles pour le piano. 5 »

PUBLIÉ PAR JANET ET COTELLE.

*Monpou*, les Deux Reines, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Soulié et Arnould.
Ouverture. 5 »
N° 1. Couplets chantés par M. Inchindi. 2 50
1 bis. Les mêmes, arrangés pour soprano ou ténor 2 50
2. Chants de matelots. 4 50
3. Trio chanté par MM. Inchindi, Férécl et Mlle Prévost. 5 »
4. Cavatine chantée par Mlle Prévost. 3 »
5. Air chanté par Mme Rifaut. 3 »
6. Duo chanté par M. Inchindi et Mlle. Prévost. 5 »
7. Quintette. 7 50

---

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 39.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | | ÉTRANG | |
|---|---|---|---|---|
| fr. | Fr. | c. | Fr. | c. |
| 3 m. 8 | 8 | 75 | 9 | 50 |
| 6 m. 15 | 16 | 50 | 18 | » |
| 1 an. 30 | 33 | » | 36 | » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## LA MUSIQUE EN FRANCE

(1835.)

Plus il est maintenant incontestable que le sentiment et l'amour de la musique jettent chaque jour en France de nouvelles racines, puisque cet art est considéré dans les classes élevées de la société comme une branche indispensable de toute bonne éducation, et qu'en outre, l'enseignement du chant vient d'être adopté dans les écoles populaires, plus il nous semble nécessaire de signaler les nombreux empêchemens, les abus, les erreurs et les mauvaises habitudes de toute espèce qui s'opposent à la propagation comme au perfectionnement de l'art musical, et de proposer les moyens les plus propres à combattre ces obstacles d'une manière efficace pour arriver enfin à des résultats dignes du but qu'on se propose.

Qu'il nous soit permis de discuter ici cette question : si le peuple français est dénué de sens musical et de dispositions pour la musique, si la langue française rend par-dessus tout impossibles l'étude heureuse et la pratique de cet art? assertions qui ont été émises par plusieurs des plus spirituels écrivains de France, et qui ont pris quelque consistance par l'autorité de ces auteurs. Quant à nous, elles nous paraissent tellement contraires à la vérité, et basées sur des faits si peu concluans, que quelques mots suffiront pour les réfuter complétement.

Tout sentiment intime de l'ame présuppose un art, c'est-à-dire un moyen de reproduire ce sentiment par des signes appréciables des sens; aussi, n'existe-t-il pas de peuple si grossier et si peu civilisé qu'il puisse être, pourvu cependant qu'il soit susceptibles de certaines idées et de certains sentimens, qui ne possède un langage et des arts. Et le peuple de France qui, sous tant de rapports, s'est élevé au plus haut degré de l'intelligence humaine, le peuple de France seroit inaccessible aux impressions du plus sublime de tous les arts, de celui qui affecte le plus vivement la nature humaine, d'un art enfin qui florissait précisément en France avec le plus d'éclat, dans les siècles passés? Ses peintres, ses architectes, ses sculpteurs et ses poètes, ne se sont-ils donc pas élevés à la hauteur des plus grands maîtres dont se glorifient les autres nations? L'art musical est-il donc le seul où ce peuple soit condamné à la médiocrité?

« La langue française, nous dit-on, est anti-musicale, » elle est rebelle à tous les efforts qu'on tenterait pour » l'employer avec avantage sous le rapports lyrique. » Mais, répondrons-nous, la langue parlée par les Allemands, les Suédois et les Polonais, est-elle donc plus sonore, plus souple, plus poétique que celle des Français? N'est-ce pas même sur des poèmes *anglais* que Haendel a écrit ses immortels chefs-d'œuvre?

Assurément, nous sommes loin de méconnaître l'état déplorable dans lequel se trouve maintenant la musique en France; nous sommes les premiers à le dire hautement : la musique n'est ici, à proprement parler, qu'une

plante exotique importée sur un sol étranger, elle n'est qu'un jeu de la vanité destiné à flatter les sens, elle est devenue le plus frivole peut-être de tous les arts ; nous savons qu'il n'existe plus qu'un petit nombre d'individus favorisés par la nature, à qui il soit donné de soupçonner ou de sentir toute la puissance, toute la sainteté de cet art sublime; mais nous n'en sommes pas moins persuadés qu'un tel état de choses pourrait encore s'améliorer, si seulement tous les véritables connaisseurs réunissaient leurs efforts pour répandre dans le peuple le goût de la bonne musique.

Toute musique est ou *sacrée* ou *profane*. La musique sacrée unit ses accords aux idées les plus élevées que puisse concevoir l'homme sur Dieu et sur l'immortalité. Elle exprime tour à tour la prière et les louanges du Très-Haut ; elle peint tantôt l'espérance, tantôt les lamentations d'un cœur affligé. Quant à sa forme, elle peut encore se diviser en deux espèces : *artistique* et *populaire*. Sous la première forme, elle consiste dans l'exécution de morceaux de musique composés suivant les règles de l'art, et qui sont ou accompagnés par instrumens, ou chantés par différentes voix d'homme sans le secours d'aucun accompagnement. Ils sont connus sous les différentes dénominations de messes, antiphonies, lamentations, oratorios, cantates, etc. Le plus grand maître qui se soit illustré dans ce genre de composition fut Palestrina, auquel se joignirent Orlando di Lasso, et une longue suite de maîtres italiens, français et allemands, qui tantôt imitèrent, tantôt perfectionnèrent les œuvres de leur modèle. De nos jours, Haydn, Mozart, Beethoven et Cherubini, appartiennent encore à ce genre, quoique ces derniers, et principalement Cherubini, aient trop souvent oublié l'antique et noble simplicité de l'art pour se livrer au vain plaisir de produire des effets saillans, et se soient ainsi rapprochés de la musique profane et dramatique.

Ce genre de musique religieuse est le seul qui soit connu dans les églises catholiques de France, car nous espérons qu'on ne voudra pas nous donner comme musique la détestable cacophonie qui est en usage dans nos églises, sous le nom de plein-chant, et qui, en déchirant les oreilles des fidèles, est plus capable de troubler les cérémonies que de contribuer à l'édification des auditeurs.

La seconde espèce de musique religieuse ne nous est connu que dans un petit nombre des églises protestantes de France, tandis qu'au contraire elle brille de tout son éclat dans les temples réformés de la Suisse et de l'Allemagne, et même dans la plupart des églises catholiques de cette dernière contrée.

C'est cette musique religieuse *populaire* qui consiste en chants et choral grégoriens à quatre voix, en cantates et en oratorios, tenant le milieu entre le style sévère *a capella* et le chant choral proprement dit ; elle se compose en général de chœurs graves et pleins de dignité, qui demandent en conséquence à n'être exécutés que par des grandes masses de voix.

Essayer de donner une idée du genre musique religieuse, telle qu'elle est cultivée maintenant en France, c'est s'imposer une bien pénible tâche, car cette musique est, il faut le dire, dans une décadence complète. Tandis qu'autrefois les princes tenaient de nombreuses chapelles, et que chaque grande église possédait son école de musique (établissemens qui ont produit les plus grands maîtres et les artistes les plus distingués de l'Italie, de l'Espagne, de la France et des Pays-Bas,) il serait impossible aujourd'hui de trouver aucune trace de cette splendeur passée. Il n'y a plus ni maîtres ni élèves, et ce qu'on offre en guise de musique sacrée, c'est un *gloria* sur l'ouverture de *Robin des Bois*, ou un *benedictus* revêtu des mélodies d'une cavatine de Bellini, ou bien encore un *kyrie* sous la forme d'un chœur de chasseurs ou de buveurs, tiré des opéras-comiques de Grétry ou de Méhul. Tels sont les motifs que les organistes ont à notre service. Et si du moins, tout cela était exécuté avec goût et précision! Qu'on ne nous accuse pas d'exagération, car déjà on a publié de volumineuses collections composées de ces indignes arrangemens, et précédées de ce titre en grosses lettres : *Musique sacrée.* Oui, il y a peu de temps encore nous avons rencontré un ouvrage colossal, imprimé à Avignon, qui nous donne, entre autres curiosités, l'air du champagne de don Juan, et un autre air tiré du Freyschütz de Weber, pour être chantés tous les deux sur d'antiques paroles latines exprimant les idées les plus religieuses.

De telles niaiseries, une tyrannie aussi systématique contre toutes les règles du bon sens, des atteintes aussi scandaleuses portées au plus pur et au plus divin de tous les arts, un tel mépris de sa sainte et sublime nature, forment assurément la preuve la plus évidente qu'on n'a pas la moindre idée de l'art véritable, ou bien qu'on est tout-à-fait inaccessible à ses plus beaux effets. Quand bien même le dernier de ces défauts aurait véritablement sa base dans le caractère national, dans une prédominance naturelle des dispositions intellectuelles sur les idées morales; quand même on pourrait en trouver la cause dans les habitudes guerrières de la nation agitée si long-temps par les plus violentes secousses, il n'en serait pas moins constant, 1° qu'il y a absence presque totale de bonne musique, c'est-à-dire, de celle qui s'adresse à l'ame et

suggère dès les premières années de la vie de nobles inspirations, et aux impressions de laquelle aucune ame humaine ne peut résister; 2° qu'il y a disette de professeurs habiles et consciencieux qui aient le courage d'imprimer une meilleure direction aux études musicales, conformément aux règles du véritable art classique, et que ces professeurs ne sacrifient pas la sainteté de leur mission, ainsi que le temps et les intérêts de leur élèves, au goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art frivole, peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et qu'ils sachent enfin aider par des méthodes claires et raisonnées les efforts de ceux qui les prennent pour guides.

Si nos observations sont fondées sur la vérité, si nous avons bien précisé la situation actuelle de la musique, il nous sera aussi facile d'indiquer la meilleure marche à suivre pour remédier au fâcheux état où se trouve la musique en France.

La première condition pour arriver à ce but, sera la propagation d'un sentiment vrai et prononcé pour la musique religieuse. Or, comme ce genre de musique sera le mieux goûté par l'ame simple et pure des enfans, qui n'est pas encore corrompue par les charmes sensuels, par les effets enivrans de la musique à la mode, l'éducation musicale du peuple devra commencer par la jeunesse et l'enseignement de la musique devra être considéré comme une des branches les plus importantes de toute éducation. Les écoles, les églises, le tranquille intérieur des familles, dans les occasions solennelles où l'on se livre tour à tour à la joie comme à la douleur, où l'on s'abandonne à l'enthousiasme et à la prière, doivent retentir de chants nobles et expressifs, et assurément la musique ne tardera pas à devenir un besoin pour toutes les ames pures, elle sera bientôt le bien le plus touchant d'innocence et d'amour, le plus bel ornement de toutes les fêtes. Graces au ciel, le gouvernement est venu sous ce rapport au-devant de nos besoins, puisqu'il a ordonné l'introduction de l'enseignement du chant dans nos écoles, et s'il s'occupe d'un côté, à combattre avec vigueur et prudence les obstacles suscités par les idées fausses, les préjugés et l'égoïsme, pendant que de l'autre, il soutient avec autant de sagacité que de bienveillance les efforts de ceux qui tentent une amélioration à cet égard; puissent les parens de notre brillante jeunesse se joindre franchement à nous et seconder nos efforts; nous aurons dès-lors la ferme assurance de voir bientôt en France la musique briller d'un nouvel éclat, s'ennoblir sous tous les rapports, même quant à la musique purement élégante, et atteindre promptement un haut degré de perfection, parce que son étude reposera enfin sur des bases solides.

Que la musique devienne une fois l'objet de l'attention générale, et bientôt nous ne manquerons pas de professeurs habiles, voilà pour nous un point assuré. Une seule condition devient seulement indispensable : c'est de se procurer de bonnes méthodes élémentaires qui aident pour la pratique les maîtres autant que les élèves, qui, disposées dans une progression rapide, mais basées sur une science claire et solide, puissent mener au but d'une manière certaine. On devra aussi se débarrasser entièrement de plusieurs usages aussi inutiles que surannés, et enfin il faudra s'attacher avant tout à former des chanteurs plutôt que des virtuoses. Quant à savoir jusqu'à quel point les méthodes de chant peu nombreuses que nous offre jusqu'à présent la littérature musicale peuvent satisfaire à ces conditions, c'est une question que nous nous réservons de traiter dans une prochaine occasion, mais nous ne pouvons nous dispenser de signaler ici un abus, une erreur de la plus haute importance et dont les suites peuvent même être des plus déplorables; nous voulons parler de l'usage où l'on est de faire *solfier* les élèves pendant des années entières, usage absurde qui n'est connu ni en Italie ni en Allemagne, ces terres classiques du chant. Le but dans lequel on impose cette triste étude aux élèves a certainement quelque chose de louable, puisque cette étude est destinée à leur inculquer une idée précise de la hauteur et de la durée des tons, et à leur donner l'habitude d'élever ou d'abaisser la voix avec connaissance de cause. Mais il faudrait seulement qu'elle fût dirigée de manière à ne pas devenir un simple travail mécanique dénué de toute poésie, capable de transformer en ennuyeuse corvée le plus vif de tous les plaisirs, et il faudrait qu'on s'y prît de telle sorte que les chanteurs ne fussent pas exposés à perdre la voix par suite de ce fastidieux exercice qui peut même souvent altérer les santés les plus robustes, sans parler des autres inconvéniens qu'il entraîne presque nécessairement. Tous ces reproches, nous devons malheureusement les appliquer à l'étude du solfége. Cette étude se borne à un simple travail mécanique qui bien qu'heureux quelquefois, est cependant basé sur des données tellement peu logiques, et repose sur des idées si obscures et si incertaines que l'intelligence des élèves n'en peut tirer aucun profit. Le professeur joue les notes et l'élève les chante ensuite de son mieux, en appelant chacune d'elles par son nom et en cherchant à se maintenir en mesure à l'aide de ses pieds et de ses mains. Cette gêne corporelle pourrait encore être supportée dans beaucoup de cas, si elle était de quelque avantage pour la formation de la voix, mais, c'est précisément le contraire qui arrive. Pendant que l'organe du parler acquiert une certaine agilité, par la

pratique mille fois répétée des syllabes *ut, ré, mi, fa, sol, la, si,* on néglige le développement des tons pleins et long-temps soutenus, et les tons du chant se trouvent ainsi privés de leurs plus belles qualités. La poitrine et les organes du chant se fatiguent et s'usent en proportion de l'habileté qu'on impose violemment à l'organe du parler et, après des années d'exercice fastidieux, quand vient enfin le moment de commencer le chant ou la vocalisation, il se trouve que l'élève n'a plus de voix, ou que le timbre si frais et si sonore de cette voix a disparu par suite de violens et inutiles efforts. Nous connaissons une foule de jeunes personnes qui, douées des plus belles dispositions, n'ont tiré de plusieurs années de patience et de travail assidu, aucun autre profit qu'une voix cassée et sans charme, et tout au plus, l'art de chanter la romance avec un sentiment outré d'exagération. Nous ne savons pas le nombre des élèves de chant confiés aux soins des meilleures et des plus célèbres professeurs du conservatoire; mais quelque petit que puisse être ce nombre, où sont donc les chanteurs? Qui donc remplacera Levasseur, Ponchard, Nourrit, Lafont, où est la chanteuse qui pourra succéder dignement à mesdames Damoreau, Dorus ou Casimir? et, qu'on ne vienne pas nous dire : la France ne produit pas de belle voix ; une seule province en fournirait avec profusion. Il ne manque qu'une chose : c'est un bon mode d'enseignement aidé par une sage et puissante direction des études artistiques.

Pour ce qui est de la musique profane populaire, il suit malheureusement de tout ce que nous avons déjà dit qu'elle n'est pas plus satisfaisante que le reste. A l'exception de quelques provinces auxquelles Paris et ses environs sont entièrement étrangers, la France ne possède à proprement parler aucune musique populaire, car on ne voudra probablement pas décorer de ce nom, des cris sauvages sans charme, sans expression et sans harmonie. Si plusieurs voix se font entendre, ce n'est jamais qu'à l'unisson; jamais nous n'avons entendu une voix accompagnant les autres au moyen des intervalles les plus simples et les plus naturels, tandis que en Suisse et dans le Tyrol, des chanteurs guidés par la seule nature, se perdent d'une manière ravissante dans des combinaisons harmoniques pleines de charme et d'originalité qu'ils emploient avec une pureté exquise. Ici, la musique la plus formidable et la plus déchirante pour les oreilles ne manque jamais de mettre en danse des milliers d'auditeurs, pourvu qu'elle rappelle le moins du monde un couplet de vaudeville connu, ou que la grosse caisse et le flageolet soient mis en mouvement. Le plus mauvais orgue de Barbarie trouve ses auditeurs sur le boulevart des Italiens, et il n'est pas jusqu'au terrible cor de chasse qui ne vocifère pendant des heures entières dans les salons des plus fameux marchands de vins, privant sans pitié de sommeil et de repos les paisibles habitans des quartiers les plus retirés.

Voilà assez de plaintes sur la musique populaire. Il nous reste toujours un motif de consolation; c'est la certitude que la musique est aimée en France autant que partout ailleurs, qu'elle exerce sur les cœurs la même puissance qu'en aucun lieu du monde, et par conséquent qu'elle est susceptible d'acquérir la même popularité et le même éclat que chez toute autre nation.

Il nous reste à dire quelques mots sur la musique nationale régulière, autrement dit musique de salons, de soirées et de concerts. Au moins, dira-t-on, ce genre de musique brille à Paris d'un éclat incontestable; Paris est le centre de réunion de tous les riches amateurs, ainsi que des plus célèbres artistes ou professeurs; c'est à Paris que les artistes se sentent le plus vivement aiguillonnés pour leurs études comme pour leurs succès; la musique et les instrumens s'annoncent à tous les coins dans leur plus brillante splendeur et aux prix les plus modérés. Là, sans aucun doute, la musique doit se trouver dans un état florissant, etc., etc. Et pourtant nous avons la douleur d'être obligés de dire qu'il n'en est encore rien, et qu'il ne nous reste que l'espérance d'une amelioration future. Le mal ne repose pas, il est vrai, dans la petite habileté artistique que les amateurs cherchent à acquérir, mais seulement dans le sentiment et dans le goût musical. En voyant les œuvres de Mozart, Haydn, Cherubini et autres maîtres classiques, oubliées d'abord pour les variations de Herz, puis pour les airs de ballets d'opéras, et enfin pour les contredanses de Tolbecque et de Musard, nous ne pouvions nous empêcher de croire à une décadence complète de la musique, lorsque le colossal chef-d'œuvre de Meyerbeer est venu tout à coup réveiller le goût pour la musique grandiose. Les inimitables concerts du Conservatoire ont gravé en caractères de feu, dans la mémoire des auditeurs, les noms immortels de Beethoven, Mozart, Haydn et autres grands hommes, et enfin une entreprise mercantile bien entendue a mis à la portée des fortunes les plus médiocres les œuvres classiques de ces maîtres révérés.

Quant aux soirées et aux prétendus concerts, chacun sait ce qu'il faut en penser. Si nous en exceptions quelques-uns, parmi lesquels nous ne citerons que ceux donnés par le spirituel Berlioz et par le grand violoniste Baillot, etc. Ils sont en général au-dessous de toute critique, puisque, dans ces occasions, il s'agit beaucoup plutôt de quelques petits intérêts particuliers que de ce qui peut

concerner l'art, et cela, par d'excellentes raisons fort aisées à comprendre. Un air varié avec ou sans accompagnement, quelques duos ou solos de chant, puis, au commencement et au milieu de la séance, deux ou trois romances des compositeurs ou des chanteurs à la mode, dont le nombre est malheureusement trop petit, exécutées par l'infatigable Richelmi ou l'obligeant Boulanger; et, pour terminer, quelque rareté musicale, un enfant prodige ou un harmonica de roseaux, un orgue expressif, ou les chanteurs styriens, voilà en général les élémens d'un concert; et si malheureusement il survient un quatuor ou un grand morceau d'ensemble qui, n'étant pas protégés par les noms imposans de Beethoven ou d'Onslow, ne peuvent forcer les auditeurs à dissimuler au moins leurs bâillemens, on est certain de voir s'établir une conversation générale ou toute autre marque de sympathie aussi flatteuse. Cette déplorable situation des concerts et des soirées restera toujours telle, et ne pourra même qu'empirer encore, si les musiciens n'apprennent pas bientôt à respecter leur art, s'ils ne cherchent pas promptement à s'élever jusqu'à la hauteur que le sentiment seul de leur dignité devrait leur assigner, comme prêtres de l'art le plus sublime qui ait été donné aux hommes par la divinité.

« Und zu allen Zeiten wo die Kunst verfiel
» Durch die Künstler ist sie gefallen » (1).
(SCHILLER.)

François STOEPEL.

## NÉCROLOGIE.

### BELLINI.

Bellini était né à Catane, petite mais jolie ville de la Sicile, située au pied de l'Etna, entre Syracuse et Messine. Son grand-père et son père, qui vivent encore, sont musiciens; sa famille est nombreuse, et la triste nouvelle de sa mort ira affliger ses charmantes sœurs, auxquelles de tendres lettres annonçaient une prochaine visite du jeune maestro couronné des lauriers parisiens et décoré de la croix française.

Dès l'enfance, Bellini annonça les dispositions les plus favorables pour la musique; son amour excessif pour le travail força souvent son père, qui le savait d'une santé délicate, à l'arracher au piano (*cembalo*) qu'il touchait jour et nuit.

Un des amis de la famille Bellini, devinant le génie précoce du jeune musicien, l'amena à Naples, et là le fit admettre comme externe au Conservatoire de cette ville. Le jeune Bellini fit de rapides progrès, et en 1825, à peine âgé de dix-neuf ans, il fit exécuter avec un grand succès son premier opéra, *Bianca e Gernando.*

La renommée porta le bruit de cette gloire naissante à Milan, où Bellini fut engagé deux années après : là il composa *le Pirate*, chef-d'œuvre exécuté depuis sur toutes les scènes de l'Italie, et qui a obtenu les applaudissemens de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France; encouragé par l'accueil éclatant que lui fit le public milanais, Bellini lui donna la saison suivante la partition de *la Straniera.*

A cette époque, vers 1828, Romani, poète qui s'est acquis depuis une réputation, avait fait une assez mauvaise traduction de notre *Zaïre;* c'est le plus faible de ses *libretti*. Romani proposa à Bellini d'écrire sur ces paroles un opéra pour le théâtre de Parme. Bellini consentit, et l'ouverture du nouveau théâtre fut signalée par l'exécution de la *Zaïra*. Quoique chantée par Lablache, Inchindi, le tenor Tressini et madame Méric-Lalande, cette musique n'obtint qu'un médiocre succès.

Bellini était au reste homme à ne pas se laisser décourager par un échec; cette chute lui servit de leçon pour ne pas se tant presser une autre fois, et des débris de la *Zaïra* la Fenice de Venise vit naître *I Capuletti e Montecchi;* exécuté par madame Judith Grisi et Carradori, cet opéra fit *furore.*

De retour à Milan, sa ville de prédilection, en 1830, le jeune maestro voulut prendre une éclatante revanche, et écrivit *la Somnambula* pour Rubini et madame Pasta; la vogue qu'obtint ce bel ouvrage le dédommagea du quasi-fiasco de la *Zaïra.*

Milan porta toujours bonheur à Bellini; il se sentait mieux inspiré dans ces murs où le public était pour lui d'une bienveillance tout amicale. Revenu pour la troisième fois dans cette ville, il composa *Norma* pour Donzelli, mesdames Pasta et Julie Grisi. On sait que *Norma* fut l'*Athalie* de Bellini.

Appelé de nouveau à Venise, le jeune et déjà célèbre compositeur donna *Beatrice Tenda*, qui n'obtint guère qu'un succès d'estime, le compositeur n'ayant pas eu le temps d'y donner tous ses soins. Il avait d'ailleurs le droit de se reposer après d'aussi brillans travaux.

De Venise, Bellini passa en Angleterre, où il fit à la fois un voyage utile et d'agrément; il présida au King's-Théâtre à la mise en scène de la *Norma*, ayant pour interprètes Donzelli et madame Pasta. Cet opéra eut en Angleterre le même sort qu'à Naples, Rome, Florence, Gênes et Milan; on cria au miracle. Paris l'attend, et l'aura, dit-on, cette saison.

(1) « Et dans tous les temps, quand l'art est tombé en décadence, la faute en a été aux artistes. »

Pendant son passage à Paris, l'administration du Théâtre-Italien, toujours empressée de saisir les occasions de rendre ses soirées plus solennelles et de répondre à l'empressement des dilettanti, fit à Bellini de brillantes propositions pour la composition d'un opéra à l'intention de la troupe unique, miraculeuse, qui dessert Favart depuis plusieurs années.

Après avoir monté la *Norma* à Londres, Bellini s'empressa de rentrer à Paris, où il écrivit cette admirable partition des *Puritains*, qui a excité l'enthousiasme des plus difficiles connaisseurs, et qui rendra plus intéressante encore la soirée tant attendue d'ouverture de Favart.

Dans les ouvrages de Bellini, on reconnaît l'homme consciencieux et modeste; jamais il n'était satisfait de son travail; il produisait lentement; mais la partition sortie de sa plume était toujours pure, correcte, finie.

Pendant la nuit qui a précédé sa mort, Bellini crut être mieux : c'était la crise qui annonçait une fin prochaine; il força son docteur, qui ne le quittait plus, à prendre un peu de repos, lui disant qu'il le reverrait ainsi plus tôt le lendemain matin.

Quelques heures après, la transpiration que le docteur était parvenu à rendre abondante par l'emploi intérieur de la glace, cessa tout à coup; aucun effort ne put la rétablir, et le malade succomba, après dix-huit heures d'agonie, à une inflammation putride.

Bellini n'a pas eu un seul instant, pendant sa maladie, l'idée du danger qu'il courait. Quoique souffrant beaucoup par intervalles, il s'est assez doucement éteint. Dans certains momens de fièvre, Bellini nommait ses habiles interprètes, Lablache, Tamburini, Rubini, Grisi! il leur donnait de nouveaux conseils sur la manière de dire, de chanter; il a fini à Favart au milieu d'une somptueuse représentation des *Puritains*.

A la nouvelle de la mort du célèbre compositeur, M. Dantan jeune s'est rendu à Puteaux dans la maison de M. Lewis où Bellini était mort, et là a présidé à l'intéressante opération du moulage du buste de l'infortuné maestro. L'habile sculpteur a parfaitement réussi à prendre de ses traits une empreinte des plus exactes, qui permettra au docteur Fossati de se livrer à ses savantes recherches phrénologiques, et de nous faire de curieuses révélations. On connaît le buste si ressemblant de Bellini, et les nombreux amis du maestro se félicitent d'avoir déjà en petit cette reproduction que dans un temps plus heureux M. Dantan fit d'après nature.

On s'occupe d'embaumer le corps de Bellini, qui sera provisoirement déposé dans un caveau de la maison de M. Lewis, en attendant les ordres de sa famille. Les honneurs funèbres lui seront rendus, dit-on, dans l'église Saint-Roch, où sera chanté un *Requiem* à l'exécution duquel concourront tous les artistes français et étrangers présens à Paris.

(*Gazette de Paris.*)

---

## LA SOEUR DE WEBER.

Nous appelons l'attention et l'intérêt de tous ceux qui aiment la musique sur le récit qu'on va lire, et qui est extrait d'un ouvrage où l'on ne se serait pas attendu à le trouver, les *Mémoires inédits de feu Carême* :

« La sœur de Weber, le charmant musicien, végète dans un galetas, où la charité monte chaque semaine pour la nourrir; elle a une singulière folie : c'est l'indifférence absolue du présent jointe à des souvenirs lucides d'époques gracieuses de sa vie; ensuite c'est la plus simpiternelle des vieilles. Elle a eu l'esprit piquant, une jolie figure et une brillante tournure. Maintenant c'est une affliction que de l'entendre et de la voir! Elle parle de tout : de son frère, de musique, d'autrefois; mais de tout comme une pauvre vieille! Elle se voit encore dans ses bals allemands; un vague souvenir lui fait recommencer un pas qu'elle a dansé à Glogau; sa folie consiste donc à quitter nos aspects actuels, et à se ressouvenir pour revoir ce qui est resté derrière elle. Elle manque de tout et ne veut rien. Un peu d'eau et de café lui suffisent. Elle attend, ainsi brisée, les cheveux blanchis, un beau jeune homme de Hanau dont elle refusa jadis la main, et qui se tua par amour pour elle. Il doit ressusciter et venir la chercher pour la conduire dans les lieux qu'il habite, avec une robe blanche et un bouquet de pervanches. Un peu de bouillon et d'eau rougie a le privilége de calmer ses visions. »

Nous avons lieu de croire que ce bizarre et triste fait, qui arrive pour la première fois à notre connaissance, ne se rattache pas à la sœur de l'illustre auteur de *Robin des Bois*, avec lequel nous avons eu d'assez amples relations. Si toutefois il en était autrement, et si l'on en acquérait la certitude authentique, nous n'hésitons pas à le déclarer, ce serait une honte pour les théâtres et les arrangeurs qui se sont enrichis avec le génie de Weber, sans avoir fait jusqu'ici une part à la famille du grand homme, de laisser plus long-temps cette pauvre folle d'un si grand nom à la merci d'une charité individuelle et peut-être précaire. Ils devraient se concerter entre eux pour assurer à cette noble infortune un asile et des soins dignes d'elle. Nous prendrons à cet égard les informations les plus minutieuses, à l'aide de notre vaste correspondance, et, s'il y a lieu, nous serons les pre-

miers à provoquer en France des représentations à bénéfice et des abandons de droits d'auteurs, pour un but que, nous en sommes sûrs d'avance, tous nos confrères nous aideraient à atteindre. Nous aimons à croire que cet exemple ne tarderait pas à trouver des imitateurs en Allemagne, en Angleterre, et dans tous les pays où les sublimes productions de Weber sont connues, c'est-à-dire admirées.

## NOUVELLES.

*** Les recettes de l'Opéra continuent d'être des plus abondantes, la 39e représentation de la *Juive* a produit cette semaine encore plus de 9000 fr., et l'affluence étant telle que l'on a renvoyé beaucoup de monde. Le succès de cet ouvrage grandit à chaque représentation et l'on aprécie de plus en plus le mérite de cette belle partition. Aujourd'hui dimanche ce théâtre donne *l'Ile des Pirates*, avec Mlles Elsler, et demain *Robert le Diable*, M. Duponchel exploite avec bonheur une mine d'or.

*** C'est dans la 1re quinzaine d'octobre que les demoiselles Elssler prendront leur congé officiel, indépendamment de celui que leur *santé* vient de leur faire prendre depuis assez long temps. On voit que leur convalescence leur sera du moins profitable, si elle ne l'est guère au théâtre qui a tant contribué à leur réputation. Depuis *quinze* mois qu'elles sont engagées à l'Opéra, elles n'ont dansé que *dix-huit* fois.

*** M. Taglioni vient d'être l'objet d'un choix des plus flatteurs; c'est à lui que la direction de l'Opéra a confié toute la partie chorégraphique de la *Saint-Barthélemy*.

*** Tel que nous l'avions déjà annoncé, le *Chant* en l'honneur de Guttemberg, inventeur de l'imprimerie, mis en musique par l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*, est le chœur qui a produit le plus d'effet à la fête musicale de Mayence. Ce morceau, des plus remarquables, digne de son auteur, se traduit en ce moment en français, et sera incessamment publié à Paris.

*** Madame Damoreau est toujours à Rouen, où elle obtient les plus brillans succès. Nous pouvons presque prédire sa prochaine réapparition à l'Opéra. Cette belle cantatrice, tant aimée du public parisien, est sur le point d'accepter les propositions très-avantageuses du nouveau directeur de l'Opéra, qui fait des efforts pour la conserver.

*** Kalkbrenner est de retour à Paris, ces nombreux elèves, et les salons du faubourg Saint-Germain et de la chaussée d'Antin qui ont quelquefois le bonheur de le posséder s'en réjouissent.

*** Le celèbre sculpteur, M. Dantan, auquel nous devons déjà les bustes de tant d'artistes, vient de mouler la figure de Bellini, pour travailler à nous rendre plus tard en marbre les traits de ce brillant compositeur trop tôt enlevé à son art.

*** L'opéra Italien ouvre jeudi 1er octobre par : *I Puritani*, c'est un hommage bien mérité rendu à la mémoire de Bellini.

*** Les chanteurs Bouffes sont tous arrivés. C'est le moment de donner la composition exacte de la troupe de MM. Robert et Sévérini, avec quelques détails sur le répertoire.—Primi tenore: Signori Rubini et Ivanoff; secondo tenore: Magliano; primi bassi : Signori Lablache, Tamburini, Santini; secondobassi : Profetti; terzi bassi : Pesanti, Nulli.—Prime-donne soprani, Signore Grisi, Assandri, Albertazi; prima-donna contralto : Mme Raimbaux; seconde donne : Signore Amigo, Vecchi, Rossi. — Deux ouvrages nouveaux paraîtront au Théâtre-Italien : la Norma de Bellini et un opéra bouffe de Mercadente, composé et *espressamente escrito per Parigi*, sur un libretto de M. Rossini. — Voici le répertoire arrêté pour la saison. On commencera par *I Puritani* et *Marino Faliero* ; viendront ensuite les deux opéras nouveaux et *la Gazza ladra*, *il Matrimonio secreto*, *Semiramide*, *Otello*, *il Barbiere*, *Don Giovani*, *la Cenerentola*, *la Prova d'un opera seria*, *Anna Bolena*, *il Bravo*, *la Sonambula*, *il Pirata*, *la Straniera*, *la Dona del lago* et *Mosè*. On voit que le grenier d'abondance est bien approvisionné. Mais pourquoi ce théâtre ne nous rend-il pas *il Crociato* ou quelque autre ouvrage de Meyerbeer?

*** *Robert le Diable* obtient partout le même succès d'enthousiasme, il vient d'être représenté à Prague. Charles X et toute sa cour ont assisté à la 1re représentation, qui a été des des plus brillantes. C'est maintenant le seul opéra à recettes. Les loges et toutes les places sont retenues d'avance pour six représentations.

*** On exécute en ce moment dans nos concerts publics avec un grand succès deux quadrilles de M. Tolbecque sur les motifs favoris de la charmante musique de *l'ile des Pirates*, qui fournira aux bals de l'hiver prochain les thèmes favoris, de contredanses et des galops.

*** On annonce que l'Opéra-Comique partira pour Fontainebleau; nous plaignons de tout cœur les augustes oreilles qui seront condamnés à les écouter.

*** La veuve d'Hérold vient d'envoyer à Chollet et à madame Casimir, une lettre pour les complimenter sur le succès qu'ils obtiennent dans *Zampa*, et un souvenir qui devienne pour eux le durable témoignage de ce succès.

*** Voici la distribution des principaux rôles de l'*Opéra* en 4 actes de MM. Melesville et Caraffa, qu'on monte en ce moment à l'Opéra-Comique : Inchindi, Couder, Thénard, Génot, mesdames Prévost, Casimir, Lebrun.

*** Ponchard et sa femme, après avoir exploité la province en duo, vont maintenant essayer de l'*Aria*, et se séparent pour réussir isolément, comme ils ont réussi ensemble. Le chanteur se rend à Nancy, la cantatrice à Dijon. L'un et l'autre par la pureté de leur méthode seront d'excellens modèles pour former le goût de nos virtuoses départementaux.

*** Deux transfuges de l'Opéra, Carez et Mlle Ropicquet, soutiennent en ce moment avec succès l'honneur de la danse française à Amsterdam.

*** Une des jeunes actrices de l'Opéra-Comique, Mlle Camoin, vient de suspendre son service par suite d'une rougeole dont elle a été atteinte.

*** Les journaux de Besançon entonnent un *hozanna* à la gloire de madame Pradher, qui donne quelques représentations dans cette ville.

*** Une des dernières représentations de madame Malibran à Milan a donné lieu à un fait inouï dans les fastes du théâtre, elle chantait la Norma; pendant le premier acte, elle avait été rappelée SEIZE fois, ce qui, d'après les usages italiens, dépasse même l'apogée du plus grand succès. Quand elle a reparu au second acte, on ne s'est plus borné à des salves d'applaudissemens c était une véritable tempête, un de ces terribles ouragans de l'océan dérisoirement surnommé Pacifique. Trépignemens de pieds, hurlemens de *bravo*, ce tumulte de toute espèce s'est prolongé si long-temps que le chef de police, qui se trouvait dans la salle, a cru nécessaire de rétablir enfin le calme. Vains efforts! depuis plus d'un quart d'heure, il n'y avait plus d'autre spectacle que celui qui était donné par les spectateurs eux-mêmes. L'autorité supérieure intervint alors, et le principal magistrat de la ville, après avoir non sans peine obtenu un instant de silence, déclara que si l'on ne suspendait des manifestations trop bruyantes, il se croirait obligé de faire évacuer la salle, parce qu'il ne pourrait plus répondre de sa solidité. Ce fut là le seul moyen de mettre un frein à l'enthousiasme du public. C'est peut-être la première fois qu'on ait empêché d'applaudir un artiste par mesure de sûreté. Nous croyons pouvoir garantir cette anecdote que nous tenons d'un témoin oculaire.

*** La saison d'automne, qui vient de s'ouvrir, a été à Londres le signal de la clôture des grands théâtres. Le *Nouvel-Opéra-Anglais* continue seul à prêcher dans le *désert* où l'absence du public fashionnable laisse la capitale britannique. Pour consoler les dilettanti du départ des artistes italiens, on leur a donné les *covenantaires*, espèce d'opéra que Loder a fabriqué, grande partie avec des airs écossais d'une nationalité plus ou moins authentique. Le chanteur Wieson s'est fait applaudir par son goût dans les ballades écossaises. Wilian a produit de l'effet dans un rôle de *convenantaire*. A la deuxième représentation,

un *highlander*, dans le costume pittoresque des montagnes, est venu se grouper au balcon.

Notre mélodrame de *Latude* a été, au même théâtre, mis en musique sous le titre du *Vieux Chêne*, qu'il doit à l'emploi très-épisodique d'un arbre *hujusce generis*, à la fin de la pièce. Ce titre a dû tromper plus d'un spectateur et faire croire qu'on allait assister à la fuite du prétendant Stuart, qui, comme on sait, fut réduit à chercher un asile dans le creux d'un chêne, décoré depuis par les jacobites du surnom de chêne royal.

Au théâtre de la reine, la vogue se partage entre le *Sylphe-Gardien*, et *l'amour à Londres*, légères bagatelles.

*** Le grand théâtre de Lisbonne vient de représenter le *Fanatisme musical*. Nous ignorons encore si c'est une pièce originale, ou un emprunt déguisé fait à notre répertoire de l'Opéra-Comique. Il y aurait dans ce dernier cas à opter entre la *Mélomanie*, et le *dilettante d'Avignon* de notre Halevy, et pour les connaisseurs le choix ne serait pas douteux.

*** La reprise de *Titus* de Mozart vient d'obtenir le plus grand succès à Berlin, nouveau témoignage que les chefs-d'œuvre sont doués d'une jeunesse éternelle. Le *cœur ne vieillit pas*, disait Ninon, et il en est de même de tout ce qui est composé avec le cœur.

*** Madrid est en ce moment voué au culte de Donizetti, l'encens musical fume pour lui sur deux autels rivaux. Au théâtre del *Principe*, la *Parisina* prolonge son succès; au théâtre de la *Cruz*, *Olivoe Pasquale* du même compositeur commence le sien.

*** Nous avons annoncé déjà la réussite à Milan d'un ballet d'Antonio Monticini, intitulé le *Corsaire de Varroch*. Les dilettanti lombards ont été moins bien partagés que les amateurs de pantomie. La *Goala* leur a offert un noir imbroglio mélodramatique, *chiarra di Montalbo*, ou le Maëstro Ricci, a manqué complétement de verve. On remarque comme une bizarrerie d'un effet assez froid que cet opéra se termine par une prière avec accompagnement de harpe.

*** A Brescia, l'infortunée *Marie Stuart* a été victime d'une catastrophe de plus; elle qui chez nous a fourni tant de tragédies, d'opéras, de drames, de vaudevilles, elle n'a pu fournir un ballet heureux et intéressant au chorégraphe Galzerani. Décidément la gente épouse de François II, ne peut avoir de bonheur qu'en France.

*** Madame Clara Margueron vient de débuter à Marseille, dans le rôle de Rosine du *Barbier*, avec le plus grand succès: de bruyans applaudissemens l'ont rappelée sur la scène après sa représentation de début.

*** Le fils de Henri Berton débutera bientôt à l'Opéra-Comique, dans la reprise du *château d'Uturby*, partition posthume de son père, enlevé trop jeune à l'héritage du talent et des succès de l'auteur de *Montano* et d'*Aline*. Nul doute que la faveur publique ne protège les premiers pas du jeune virtuose sur une scène ou le nom de son aïeul fut tant de fois accueilli par d'unanimes applaudissemens.

*** Le théâtre royal de Messine vient de s'attacher comme compositeur attitré le Maestro Tasso Rossi, à qui l'Italie a dû plusieurs partitions heureuses.

*** Nous apprenons avec plaisir que le Gymnase-Musical doit prendre incessamment une mesure fort importante, qui ne peut assurément que rendre encore plus attrayans, pour les véritables amis de la musique, les concerts déjà si remarquables de cet établissement. Il s'agit de faire entendre chaque semaine une composition classique des anciens maîtres, des Mozart, des Beethoven, des Weber ect., etc., exécutée avec ou sans accompagnement par un artiste distingué. On ajoute que c'est à M. C. Schunke qu'est réservé cet honneur. Nous ne pouvons dans l'intérêt de l'art véritable, que donner notre entière approbation à ce projet, parce que nous avons la conviction que ces créations inimitables qui malheureusement sont encore entièrement étrangères aux amateurs vulgaires, deviendront redevables d'un grand nombre d'admirateurs à l'exécution puissante de l'artiste que nous venons de nommer, et nous nous en réjouirons d'autant plus volontiers, que ces compositions, se vendant maintenant à si bon marché, grace aux publications de la société musicale, 10, boulevart des Italiens, elles sont devenues accessibles à tout le monde.

## MUSIQUE NOUVELLE

### PUBLIÉE PAR A. PETIT.

| | | |
|---|---|---|
| *Kocken*. Six fantaisies pour le basson et piano, sur des cavatines d'opéras italiens, n. 1, 2, 3, 4, 5 et 6, chaque | 6 | » |
| *Melchior*. Fantaisie pour le cornet à pistons et piano, avec accompagnement de quatuor. | 5 | » |
| *Grubert*. Six duos pour deux cornets à pistons. | 5 | » |
| — Quatre morceaux d'etude, précédés de valses et suivis de deux airs variés pour le cornet à pistons, seul. | 5 | » |
| *Dauverné* Deuxième melodie, sur une cavatine d'Anna Bolena, pour le cornet à pistons et piano. | 6 | » |
| — Troisième mélodie sur une cavatine de la Somnambula, pour cornet à pistons et piano. | 6 | » |
| — Sixième solo pour cornet à pistons, avec accompagnement de quatuor ou de piano. | 6 | » |
| — Souvenirs du Pirate de Bellini, p. cornet à pistons et p^e. | 6 | » |
| — Scène et cavatine de Nitocri pour chant avec accompagnement de cornet à pistons et piano. | 6 | » |
| — Fantaisie sur la Straniera, p. cornet à pistons et piano. | 7 | 50 |
| *L. Leplus*. op. 10, trente mélodies gracieuses en forme d'étude, pour flûte seule, divisées en deux suites, chaque. | 6 | » |

### PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

| | | |
|---|---|---|
| *Farenc*. Bagatelle sur Naples, pour le piano. | 4 | 50 |
| *Gomion*. La Esmeralda, variée pour le piano. | 4 | 50 |
| — Six romances, id. | 7 | 50 |
| — Ma Normandie, id. | 4 | 50 |
| — Souvenirs de la Folle, id. | 4 | 50 |
| *Arnold*. Le chant des Alpes, id. | 3 | » |
| *Billard*. Ma Normandie, id. | 4 | 50 |
| *Bertini*. Ma Normandie, id. | 6 | » |
| *Messemaekers*. Sur Bianco et Fernanda, id. | 7 | 50 |
| — Un Soupir, id. | 6 | » |
| *Carulli*. La Folle, variée pour la guitare. | 3 | 75 |
| — Ma Normandie, id. | 3 | 75 |
| *Larivière*. La Folle, variée pour la harpe. | 4 | 50 |
| — La valse du duc de Reichstadt, pour la harpe seule. | 3 | 75 |
| — Ma Normandie, variée pour la harpe. | 4 | 50 |
| *Desforges* Duo p. violon et violoncelle, avec accompag. de piano. | 7 | 50 |
| *Franchomme*. Op. 6, variations sur des airs russes, pour le violoncelle avec accompagnement de piano. | 7 | 50 |
| — op. 8, 3 récréations pour violoncelle, id. | 9 | » |
| *Carulli*. 6 sérénades pour piano et guitare, 1 à 6, pris séparément 2 fr. 50 c., ensemble. | 12 | » |
| *Strauss*. Galop pour piano. | 2 | 50 |
| *Centimans*. Valse pour piano. | 2 | » |
| *Bordeze*. Ango, romance pour piano. | 2 | » |
| *Carulli*. L'Esclave de Georgie, romance pour piano. | 2 | » |
| *Cholet*. Le Retour, nocturne à deux voix. | 2 | » |
| *Clapisson*. La Berceuse, romance pour piano. | 2 | » |
| — Le Marin, duo pour ténor et basse. | 6 | » |
| — 6 scènes à 1 voix, 1 à 6, séparément 3 f., ensemble | 15 | » |
| — Le Printemps, pour piano. | 2 | » |

*Musique à l'usage des chœurs de musique d'infanterie et de cavalerie.*

Pour satisfaire aux demandes réitérées, le soussigné annonce qu'il ne s'est *jamais* occupé et qu'il ne s'occupera *jamais* d'arrangemens, mais qu'il s'est determiné dès à present à faire faire des copies des partitions originales de sa composition au prix d'un florin la feuille (2 fr. 65 c.) pourvu qu'on voudra l'assurer contre les abus qui pourraient en résulter, et que les commandes lui soient adressées directement et franc de port.

| | | |
|---|---|---|
| Grande ouverture triomphale, partition p. grande mus. inf. | et caval. | |
| Divertissement, | idem, | idem. |
| 8 marches originales, | idem, | idem. |
| Grande musique turque avec 24 tambourins, | id. | idem. |
| Idem, la 2^me. | id. | idem. |

6 marches pour la musique de cavalerie, partition.

A la Pologne (4 pièces), partition pour grande musique infanterie.

| | | |
|---|---|---|
| Pièces de conversation, | idem, | idem. |
| Marches caractéristiques, | idem, | idem |

Chant universel pour chœur de soldats et musique d'infanterie.

4 chansons. idem. idem

Ouverture du petit opéra (parodié) en deux actes, le Bal masqué, par C. F. Muller, arrangée par l'auteur pour la mus. infanterie, partit.

Grande pièce de cet opéra, partition pour la grande musique infanter.

Pièce, idem, idem, idem.

Grande pièce concertante pour grande musique infanterie (partition Prix fixe : 15 louis d'or.

Divertissement nouveau, pour mus. infanterie (partition), 10 louis d'or.

Berlin, le 28 août 1835.

C. F. MULLER, compositeur, etc.

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 40.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 4 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## LES JEUNES CANTATRICES.

Il n'est pas rare de rencontrer des gens qui prétendent que l'art du chant n'a jamais existé en France; qu'il s'est montré un instant pendant ces dernières années à l'Opéra, grace au talent merveilleux de madame Damoreau, et qu'il a disparu sans ressource dès que cette charmante cantatrice s'est retirée; que la France, enfin, n'est qu'un vaste Opéra-Comique tout rempli de chanteurs éreintés, d'amoureux à perruques blondes, qui chantent comme on fredonne quand on a la voix fausse, et de cantatrices à qui ce serait pitié, quand il leur arrive par hasard d'avoir une voix éclatante et sonore, de demander une intonation juste et cette ridicule observation de la mesure qui se pratique encore dans certains pays d'Italie. Ces gens-là sont des mal avisés; gardez-vous bien de les croire. Je sais qu'il y a en France un Opéra-Comique à l'usage d'un pauvre public décrépit que la goutte retient chez lui, car il ne le fréquente guère; mais prétendre hautement que la France n'est qu'un vaste Opéra-Comique, c'est là un blasphème insupportable et contre lequel tout homme honnête se doit révolter.

S'il y a un théâtre à Paris où les vieux succèdent aux vieux, il y en a, Dieu merci! un autre, le grand, le vrai, le seul Opéra, où l'on observe mieux les lois de la nature, et par conséquent aussi du chant. L'Opéra a encore le préjugé de croire qu'une voix de soprano n'est éclatante et pure, et d'un timbre sonore, que lorsqu'elle jaillit d'une poitrine de vingt ans, et qu'aux vieillards doivent succéder les jeunes gens; car la jeunesse, c'est la voix de la cantatrice, c'est l'éclair de ses yeux, c'est l'étreinte folle de sa main, c'est sa démarche auguste et solennelle dans *Sémiramis*, sa passion désordonnée dans le troisième acte d'*Otello*, sa mélancolie et sa paleur dans le *Don Juan* de Mozart.

Dans quel répertoire trouverez-vous, s'il vous plaît, des rôles écrits, je ne dis pas pour des voix usées, cela ne peut venir à l'idée d'un compositeur raisonnable, mais pour des voix qui ne sont déjà plus dans tout l'éclat de leur sonorité? La passion musicale est tout extérieure, tout ardente, tout exagérée; elle ne discute pas, elle agit. Pour agir, il faut être jeune; la passion musicale ne peut se passer de jeunesse. Dans le répertoire de Shakespeare, de Schiller et de Goëthe, vous trouverez au besoin des rôles jeunes que des acteurs habiles peuvent encore jouer à quarante ans, à force de méditation, de talent et de fard. Dans celui de Weber, de Rossini, de Mozart, de Beethoven, de Meyerbeer, de Spontini, jamais! Ces hommes de génie avaient à choisir parmi les créations des poètes, et toujours ils ont pris les plus douces, les plus blanches, les plus adorables. Juliette, Desdémona, Alice, la Vestale: voilà des créations dignes des musiciens, par cela seul qu'elles sont jeunes, pures et virginales; rôles d'inspiration et non pas de science, d'enthousiasme sacré et non de froid calcul, qui veulent des fronts élevés et sublimes, des voix franches et sonores,

des voix de quinze ans, des mains brûlantes, des haleines embaumées, et des visages où la pâleur soit belle à voir. Chez les Grecs, la Muse était une blonde déesse de quinze ans, bonne et pudique, éternellement vierge, éternellement belle, éternellement jeune. Les Grecs, qui avaient de toutes les choses d'art un sentiment si fort et si délicat, avaient de bonne heure compris cette vérité, qu'ils formulèrent plus tard par un des plus gracieux symboles mythologiques.

Après quatre ans, l'Opéra s'est renouvelé; le vieux Saturne a versé dans ses veines un peu de jeune sang qui l'a fait vivre et prospérer; mais certes, il ne faut pas qu'il s'en tienne là : ce sang limpide et généreux s'épuiserait bientôt s'il devait suffire à ce grand corps. Il y a encore à l'Opéra trop de vieux à côté des jeunes : à coté de Mlle Falcon il y a Mme Dabadie; à côté de M. Levasseur, M. Dabadie. Qu'on y prenne garde, il n'en est pas du théâtre de l'Opéra comme d'un grand bois où les corneilles peuvent chanter impunément à coté des rossignols; les voix fausses commencent par offenser les voix justes, et finissent par les pervertir. Je ne suis pas de ceux qui rêvent un opéra chimérique, impossible à réaliser de nos temps, un opéra où Rubini chanterait le ténor, où Lablache tiendrait l'emploi de basse, et pourrait au besoin jouer le commandeur dans *Don Juan*, où Mme Malibran jouerait *Armide*, de Gluck. Aujourd'hui que les hautes protections se sont retirées, que les larges ailes de la royauté ne couvent plus dans cet œuf colossal l'oiseau mélodieux, ce serait folie que de s'obstiner à l'appeler sans cesse, et de s'attendre à le voir sortir avec son plumage empourpré et sa voix magnifique. Puisque nous ne devons plus entendre les chefs-d'œuvre de Gluck, puisque la musique sévère est à tout jamais abolie, jouissons en paix de ce qui nous reste; mais de grace éloignez la profanation du seul opéra de Mozart qui soit à votre répertoire; laissez s'avancer toutes seules les jeunes cantatrices; interdisez aux vieilles votre proscenium; que leurs voix inégales s'éteignent dans la solitude; ne faites pas assister Mozart et le public au triste spectacle de ces décadences. Pourquoi faire jouer *Don Juan* à Mme Dabadie, quand c'était déjà trop de *Gustave?* et d'abord, pourquoi jouer *Don Juan*, quand vous ne devez pas l'entourer de tout le luxe de votre exécution? Est-ce que M. Levasseur est un trop grand chanteur pour jouer le rôle de Léporello? Est-ce que celui d'Elvire n'est pas assez haut pour la taille de Mme Dorus, qui le livre ainsi à toute la haine de Mme Dabadie? Ah! si ce n'est pas pour vous un scandale de voir la sainte musique de Mozart aussi indignement profanée, ayez du moins pitié de cette belle Anna, qui fait seule les frais de ces tristes soirées; de Mlle Falcon, qui, au milieu de ces décombres et de ce sol tout jonché de fausses notes, ne sait où poser son petit pied.

S'il est un endroit sur la terre d'où la vieillesse doive être bannie à tout jamais, c'est le théâtre. Je ne sais rien de plus affligeant à voir qu'une ruine qui se badigeonne à plaisir, qu'un vieux corps qui se tourmente en de ridicules cortorsions, et cherche à faire sortir d'une poitrine rebelle des sons aigus qui voudraient être justes et ne le peuvent. En Grèce, les vieillards se couronnaient de fleurs; ils assistaient aux Panathénées vêtus d'une tunique blanche, et se contentaient d'encourager les jeunes hommes dans leurs travaux et dans leurs jeux, sans plus y prendre part. Aussi, partout en Grèce les vieillards étaient en honneur, partout la jeunesse s'inclinait devant eux. Que les vieilles cantatrices imitent les vieillards d'Athènes; qu'elles se couronnent de myrtes et de roses; qu'elles viennent s'asseoir silencieusement dans la salle, et le public les respectera dans leur loge, où il aimera mieux, n'en doutez pas, les voir que sur la scène. D'ailleurs, pourquoi des vieillards quand les jeunes attendent? Est-ce que les cantatrices manquent en France? Est-ce que l'Opéra n'a pas Mlle Falcon? Où trouverez-vous, s'il vous plaît, une voix plus magnifique, un enthousiasme plus pur, une jeunesse plus verte et plus féconde? Et madame Dorus, cette jeune femme d'un talent si gracieux et si flexible? Et derrière Mlle Falcon, voyez-vous cette jeune fille de dix-huit ans qui tient entre ses doigts un petit cahier bien mince et répète son rôle dans l'opéra nouveau de Meyerbeer, cette belle fille si jeune et qui a déjà tant de voix et de talent, c'est Mlle Flécheux elle tremble et doute encore parce qu'elle n'a pas conscience de son bel avenir, parce qu'elle ignore quelle portée et quel timbre aura sa voix le jour où cette vaste salle dont elle mesure le vide sera pleine de gens venus pour l'écouter. Heureuses celles qui n'ont que cette inquiétude vague que le succès dissipe un beau matin, et qui peuvent se dire, assises à leur clavier, attendons. D'ailleurs, Meyerbeer la protége et vous savez quel homme de goût est Meyerbeer et combien sa confiance se répand lentement et goutte à goutte comme l'eau qui filtre d'un rocher. Si vous allez plus loin vous trouverez Mlle Nau, jeune cygne, échappé l'an dernier du Conservatoire et qui s'est allé reposer dans une ville de province, parce que l'Opéra est trop vaste pour lui, et l'Opéra-Comique trop petit. Mlle Nau est une jeune et belle personne de vingt ans, l'élève la plus affectionnée de madame Damoreau dont elle a gardé l'intonation si juste et la merveilleuse délicatesse de chant. Sa voix n'a qu'un tort, celui de manquer d'étendue et de

ténacité. Elle chante un peu comme Julia Grisi gazouille. Aux noms que je viens de citer, on en joindrait vingt autres que l'écho de la salle des prix répète encore au Conservatoire : il me semble avec cela que la France n'est pas si dépourvue de talens qu'on veut bien le prétendre, et si l'on examine combien il faut de qualités réunies pour faire une cantatrice même ordinaire, on s'étonnera qu'elle puisse encore citer tant de noms sur lesquels elle a droit de compter. Savez-vous, en effet, ce que c'est qu'une cantatrice? savez-vous combien il faut que la nature et l'art s'épuisent en efforts inouis pour créer une cantatrice, et je ne parle pas ici de la cantatrice idéale telle que vous pouvez la rêver, et comme il n'en a jamais existé qu'une seule qui n'a fait qu'apparaître à Hoffmann dans une vieille auberge d'Allemagne? Or cette cantatrice avait la beauté de Julia Grisi et l'expression de madame Malibran, elle avait le front de madame Dorval et la taille élégante et fine de Suzanne Béranger. Voilà pour le corps, pour l'enveloppe de l'ame, pour les pierres du temple, pour le marbre du sanctuaire, et dans ce sanctuaire, il y avait un autel, l'autel de l'art où brûlait jour et nuit l'inspiration sublime de Mlle Falcon et cette inspiration avait à son service la voix de Mlle Sontag et son art de chanter. Pensez maintenant quelle femme c'était là et quelle cantatrice. Hoffmann la suivit dans tous les élans de son ame, et la vit s'abandonner à toute l'exaltation de sa douleur sur le corps glacé de son père ; il entendit sa plainte et l'expression foudroyante de sa voix dans les dernières mesures du grand récitatif, et, pendant l'entr'acte, il sentit en frissonnant son haleine ardente glisser dans ses cheveux, puis à la dernière scène il la trouva pâle et vêtue de noir et le visage empreint d'un caractère ineffable de mélancolie et de douleur. Hoffmann avait trouvé la cantatrice de ses rêves, il ne put dormir et l'appela jusqu'à l'aurore en chantant la musique de Mozart. Et le lendemain comme il parlait de cette femme avec enthousiasme, un étranger lui dit à la table d'hôte qu'elle était morte pendant la nuit ! A. de B.

## ANECDOTE MUSICALE.

Caprice des musiciens. — Théorie du rhume. — La cuzzoni. — Colère de Hændel. — Caffarelli. — Abell.

Si l'on accuse généralement les musiciens d'être capricieux, c'est surtout aux chanteurs qu'il est juste d'adresser ce reproche. Horace disait déjà de son temps :

On sait de tout chanteur le caprice ordinaire :
Pressez-le de chanter, il s'obstine à se taire ;
Cessez de le prier, il ne tarira plus.

On le conçoit aisément. N'ont-ils pas toujours à leur disposition les moyens de refus si faciles : *Je suis enrhumé ; je ne suis pas en voix ?* Ce sont là les excuses banales qu'ils vous opposent tous, quand vous les priez de se faire entendre.

Or pour les chanteurs il existe deux espèces de rhumes, non compris celui que vous et moi nous appelons de ce nom. Le premier est le *rhume obligé* : c'est un rhume doux et benin qui ne tire point à conséquence, et qui cède après deux ou trois invitations ; c'est lui qui provoque cette petite toux, prélude de rigueur qu'une cantatrice n'oublie jamais avant de donner l'essor à sa voix. Le second est le *rhume ad libitum*. Celui-ci est un rhume opiniâtre, invincible, qui résiste aux instances les plus pressantes : c'est ce rhume que tient en réserve l'artiste maîtrisé par son caprice ou par son humeur ; il fait le désespoir d'un directeur ou d'une société. Le bon vieux Hændel, s'il pouvait revenir à la vie, vous en dirait de belles choses, lui qui avait affaire à une cantatrice qu'il nommait le diable incarné. Mais aussi, il faut l'avouer, jamais personne ne sut mieux que lui, vaincre la résistance de ce rhume fatal.

Un jour, à la répétition de l'opéra d'*Othon*, la Cuzzoni se trouva subitement attaquée du rhume en question, et refusa de chanter son air. Hændel, furieux, se lève, et, la prenant dans ses bras vigoureux, la porte jusqu'à une fenêtre d'où il menace de la précipiter, si elle ne chante à l'instant même. *Je sais*, ajouta-t-il, *que vous êtes une diablesse, mais je vous prouverai que je suis, moi, Béelzebut, le roi de tous les diables.* La Cuzzoni se hâta de chanter, et chanta même admirablement, ce qui prouve que la frayeur est un spécifique incomparable contre le *rhume ad libitum*, pourvu qu'on sache en employer la recette.

Mais que serait-il arrivé, si le remède eût manqué son effet, et que la *signora* se fût obstinée dans son refus? Hændel l'aurait-il effectivement jetée par la croisée, ou la menace n'était-elle que feinte? Ce qu'il y a de certain, c'est que la colère du grand homme était terrible, quand elle faisait explosion : il le prouva un jour dans un concert chez le prince de Galles.

Là il était défendu de faire ce charivari préalable qu'on appelle accorder les instrumens. On s'accordait dans une pièce contiguë à la salle de concert, et quand tout était prêt, les musiciens entraient et commençaient à l'instant même.

Ce jour là donc un mauvais plaisant de la suite du prince, s'étant glissé dans la pièce où l'on venait de s'accorder, trouva moyen de tourner les chevilles de quelques instrumens au moment où les musiciens passaient

dans la salle. Hændel se met au clavecin, et donne le signal. Au premier coup d'archet, épouvantable cacophonie. Hændel se retourne brusquement, et un nuage de poudre se dégage de son ample perruque. L'auditoire ne peut retenir son hilarité qui gagne même les musiciens. Mais à ces éclats de rire, Hændel entre dans un transport de rage; il ne se connaît plus : d'un saut il franchit l'espace qui le sépare du timbalier, et saisissant une des timbales, il la lance de toute la force de ses muscles dans le milieu de l'orchestre. Malheur à celui sur qui elle tombera! Heureusement les musiciens, en voyant Hændel se saisir du projectile, s'étaient culbutés les uns les autres, et renversant chaises et basses, ils parvinrent à éviter le coup. La timbale inoffensive alla tomber sur le plancher sonore de l'orchestre, avec le fracas d'une bombe qui éclate. Hændel s'apprêtait à lancer la seconde timbale, et cette fois sans doute, c'en était fait des malheureux musiciens que la frayeur avait entassés, si le prince ne s'était hâté, d'apaiser sa colère en lui déclarant qu'il était lui-même l'auteur de la plaisanterie, et que celui qui avait désaccordé les instrumens n'avait fait qu'exécuter ses ordres. Cet aveu désarma subitement Hændel; une nouvelle hilarité fit place à la frayeur, et le compositeur lui-même ne put s'empêcher de faire chorus avec toute l'assemblée.

Mais revenons à nos chanteurs.

Le célèbre Caffarelli n'était pas moins renommé pour son insolence que pour sa voix et son admirable talent. Enfant gâté du public, il traitait souvent avec dédain les grands, les princes et même les rois. Mais il ne se livra pas toujours impunément à son humeur capricieuse et superbe, et s'il fut assez heureux à la cour de France pour s'en tirer en se faisant poliment congédier, il subit un autre châtiment à Rome dans le palais d'un cardinal.

Caffarelli vint à Paris du temps de la grande dauphine, princesse de Saxe, qui aimait beaucoup la musique. Il se fit entendre plusieurs fois au concert spirituel, et ravit les suffrages de tout son auditoire. Le roi, voulant lui donner une marque de sa satisfaction, lui fit remettre une riche tabatière en or. Caffarelli reçut le cadeau avec mépris. Une tabatière! dit-il, une tabatière! j'en ai plein mes tiroirs..... Si du moins elle était ornée du portrait de sa majesté.....

— Mais, lui fit-on observer, sa majesté ne donne son portrait qu'aux ambassadeurs.

— Eh bien! reprit-il, qu'elle fasse donc chanter ses ambassadeurs.

Le roi rit beaucoup, en apprenant cette réponse, et en fit part à la dauphine. Cette princesse manda le chanteur, lui remit un beau diamant et en même temps un passeport. Tenez, dit-elle, il est signé du roi, c'est un grand honneur pour vous; mais hâtez-vous d'en profiter, car il n'est valable que pour dix jours.

Caffarelli partit sur-le-champ, il arriva à Rome où l'attendait une aventure un peu plus dramatique.

Le cardinal Albani, grand amateur de l'art, donnait souvent des soirées musicales, où il réunissait une brillante société. Un jour, il invita Caffarelli à venir s'y faire entendre. Le chanteur donna sa parole, mais ne la tint pas. Long-temps la société l'attendit avec impatience : enfin le cardinal se décide à l'envoyer chercher; on le trouve chez lui en robe de chambre et en pantoufles, et nullement disposé à se déranger pour sortir. On lui rappelle le concert et l'assemblée qui l'attend. Oh, *che disgrazia*! s'écrie Caffarelli, je l'ai oublié; mais maintenant il est trop tard..... Le temps que ma toilette me prendrait.... Ce sera pour une autre fois.

Le cardinal n'était pas homme à se laisser jouer de la sorte par un artiste quel qu'il fût. Messieurs, dit-il, je vous ai promis de vous faire entendre Caffarelli, vous l'entendrez. Aussitôt il envoie son secrétaire, suivi de quatre de ses valets les plus robustes et munis chacun d'un bon fouet de chasse. Ils avaient ordre d'amener le chanteur immédiatement, sans lui donner le temps de rien changer à son négligé. Jugez de la surprise de Caffarelli, lorsque les envoyés du cardinal se présentent, et lui intiment l'ordre de les suivre. La résistance était impossible; les quatre hommes faisaient d'ailleurs un geste tellement significatif que Caffarelli jugea prudent d'obéir sans difficulté. Il monta dans la voiture qui les attendait, et l'on arriva au palais. Il fut aussitôt amené dans le salon, devant son pupitre, les quatre acolytes se rangèrent autour de lui, et l'orchestre, au signal de son éminence, commença la ritournelle de l'air que Caffarelli devait chanter. Tout le monde était dans une attente mêlée d'inquiétude, ne sachant ce qui allait arriver si l'artiste refusait de chanter. Mais l'on fut bientôt rassuré, car la ritournelle achevée, Caffarelli commença son air aux acclamations de l'auditoire. Il déploya toutes les ressources de son incomparable talent, et sa voix ne parut altérée ni par la peur ni par la colère.

Un tonnerre de *bravo* couvrit les dernières notes de l'air.

Après ce triomphe, on conduisit Caffarelli, toujours sous la terrible escorte, dans un appartement contigu; là le secrétaire lui offrit un riche cadeau de la part du cardinal : Voilà, dit-il, la récompense de votre talent. Recevez maintenant, ajouta-t-il, celle qu'a méritée votre insolence. Et, en même temps, il fit signe aux quatre valets qui administrèrent chacun à leur tour un coup

de fouet au chanteur. L'infortuné pousse un cri de douleur qui arrive jusqu'à l'assemblée, et cette fois encore sa voix est couverte de *bravo;* mais qui lui font cruellement expier ceux que l'admiration venait de lui prodiguer.

L'anecdote est-elle vraie, ou a-t-elle été inventée par quelqu'un des nombreux ennemis que durent susciter à Caffarelli son talent et son caractère : c'est ce que je ne me chargerai pas de décider. Quoi qu'il en soit, elle m'en rappelle une autre que l'on ne saurait révoquer en doute, et qui nous retrace un moyen presque atroce employé pour vaincre le refus d'un artiste capricieux.

Jean Abell, chanteur et luthiste distingué, attaché à la chapelle de Charles II, roi d'Angleterre, ayant perdu sa place comme papiste, lors de la révolution de 1695, se vit contraint de s'expatrier, et se mit à voyager pour donner des concerts. Il parcourut la Hollande, l'Allemagne et enfin la Pologne. A Varsovie, il fut invité à venir chanter devant le roi. Abell s'excusa, et sur une seconde invitation il réitéra son refus par écrit. L'ordre formel lui fut alors intimé de se rendre à la cour. Arrivé au palais, on le conduisit dans une vaste salle autour de laquelle régnait une galerie supérieure. Dans le milieu de cette salle se trouvait un fauteuil qu'on offrit à l'artiste. Mais à peine y fut-il assis que le siége, enlevé par une mécanique, gagna le plafond. Au même instant le roi parut sur la galerie, environné de sa cour. A un signal donné, les portes de la salle s'ouvrirent, et l'on vit entrer des ours. Le roi mit alors le musicien dans l'alternative de chanter tout de suite, ou d'être descendu sur le parquet au milieu de bêtes féroces. On pense bien qu'Abell s'empressa de choisir le premier parti. Plus tard il avoua lui-même, en racontant cette aventure, que de sa vie il n'avait jamais été mieux servi par sa voix.

G. E. ANDERS.

## HISTOIRE D'UNE RUINE.

(*Deuxième et dernier chapitre.*)

Je vous ai fait la topographie de cette masure. Les vents y pénètrent de tous côtés, la bise y souffle en toute saison, et, chose étrange! les vents eux-mêmes chantent faux entre ces quatre murs, tant est grande la puissance de l'imitation!

Quant au personnel de cette masure, il est aussi triste à voir qu'à entendre. La masure est habitée par des fantômes, et, en effet, il n'y a guère que des fantômes qui puissent être assez hardis pour s'aventurer sur ces planches vermoulues. Un homme en chair et en os aurait bientôt brisé ces solives éreintées et minées par le temps. Comme aussi une voix vibrante, un ténor bien retentissant, un baryton de la bonne espèce, auraient bien vite amoncelé décombres sur décombres, ruines sur ruines. Faites chanter Rubini, faites chanter Tamburini, faites chanter Levasseur dans ces murailles lézardées, et vous verrez ces murailles s'écrouler comme autrefois les remparts de Jéricho aux sons de la trompette de Josué.

L'écho même de ces sombres lieux, ne ressemble pas à tous les échos de ce monde. C'est un écho poussif, asthmatique, un écho crevé comme la peau d'un tambour qui a trop servi. Cet écho répète incessamment de vieux soupirs, et de vieilles plaintes et de vieux toussemens ; c'est un écho sans barbe et sans cheveux, et sans voix, un véritable soprano usé et défiguré ; si cet écho avait à répéter les accens de Lablache, il tomberait mort d'effroi et d'épuisement, n'en pouvant plus.

On a fait l'histoire d'un homme qui a vendu son ombre, et qui faute d'une ombre à son corps tombe dans toutes sortes de misères, on ferait bien l'histoire d'un théâtre qui a tué son écho, et que la mort de cet écho, réduit bientôt à la mendicité. C'est un charmant sujet de conte que nous livrons bien volontiers aux imaginations intarissables des musiciens et des conteurs allemands.

Mais enfin de tous ces spectres qui voltigent sur les planches de ce pauvre théâtre, vous voulez savoir au moins quelques noms, et vous me demandez : — Quelle est leur figure? — A quelle forme les reconnaître? Il y a des gens qui sont bien curieux, en vérité.

Ecoutez donc, mais je vous avertis qu'il faut avoir beaucoup plus de mémoire que je n'en ai moi-même pour me rappeler tous ces noms qui ne sont pas des noms, tous ces visages qui ne sont pas des visages, toutes ces voix qui ne sont pas des voix, tous ces chanteurs qui ne sont pas des chanteurs.

Le roi des chanteurs de l'endroit, est un joli petit homme, d'un esprit assez rare. C'est lui qui fait les beaux hommes de la maison ; il a remplacé dans cet emploi le ci-devant charmant M. Lemonnier, qui avait une si belle jambe et de si beaux pantalons collans et jaunes. Notre élégant a un très-petit nez qu'il fait valoir de son mieux, et une voix à la hauteur de son nez qu'il fait valoir avec autant de bonheur. Du reste, très agréable cavalier, toujours souriant, toujours à son aise, toujours habillé à ravir, au jugement de madame Casimir. C'est l'Elleviou n° 5 et un Lemonnier n° 2. C'est l'ombre de Lemonnier, vue au clair de la lune ; il est à Elleviou ce que le vicomte d'Arlincourt est à M. de Chateaubriand.

Voyez-vous ce gros allemand de Strasbourg? Il parle un patois plus insupportable mille fois que les plus beaux

vers d'opéra-comique. On dirait, à le voir entrer, sortir, marcher, s'arrêter, un ours mal lêché qui ne sait pas encore bien se tenir sur ses pattes de derrière. Malheureusement, cet homme-là possède une belle voix ; quand je dis *possède*, je parle aussi peu français que ce gros chanteur, il ne possède pas sa voix, au contraire, c'est sa voix qui le mène à son gré, de ci, de çà, à droite, à gauche ; c'est comme si l'ours faisait danser son maître, un bâton à la main, pour ne pas changer notre comparaison.

En voici un troisième qui est grand, sec, jaune, enfumé comme un hareng saur. Sa bouche est aussi dégarnie que sa jambe ; le métier de cet homme est de faire des grimaces plaisantes, et il s'acquitte à merveille de son métier. Tant qu'on veut, il fait des grimaces ; son jeu est une grimace, son chant est une grimace, son rire est une grimace ; c'est un homme très-habile à désopiler la rate de madame Casimir.

Mme Casimir, elle, c'est notre Allemand en femme : nature allemande, intelligence allemande, belle voix qui se perd faute d'art, mais, au moins, c'est une voix. Ses camarades les fantômes sont obligés de se boucher les oreilles quand madame Casimir chante. On lui trouve des sons trop éclatans ; on est obligé d'étayer la masure quand cette voix se fait entendre. Madame Casimir ne resterait pas si long-temps en pareille compagnie, si elle n'était pas la plus maussade et la plus mauvaise comédienne de l'Opéra-*Comique*. Opéra-Comique, Ambigu-*Comique*. — Qui donc a été placer si mal à propos cet adjectif *comique?* C'est là une méchante ironie qui dure depuis trop long-temps.

Après M. Féréol, il y a M. Auguste, M. Louis, M. Antoine, M. Fargueil et autres messieurs, honnêtes ombres d'Opéra-Comique, errantes sous les vieux bosquets défeuillés, qui se plaignent vainement d'un automne perpétuel. Mais qu'y faire? Quel est le prophète assez hardi qui puisse dire à ces ombres : — *Marchez*! et à ces voix : — *Chantez !* Laissons-les errer en paix, et ne troublons pas les morts !

Après madame Casimir, il y a un grand nombre de petites chanteuses qu'on prendrait pour d'honnêtes demoiselles de province qui chantent dans leur pensionnat un jour de distribution de prix. L'une chante avec un œil qui est fort beau, l'autre chante avec une bouche qui est fort grande ; la plus jolie de toutes n'a pas de voix, mais elle porte les paniers et la poudre à ravir ; il y en a une grande qui est sèche, vieille et maigre, qui sent, en même temps, la poudre à canon et la poudre à la maréchale ; sa tête est couronnée de lauriers ; au besoin, on la ferait soutenir par un escadron de cavalerie, comme faisait le chevalier de Grammont pour sa partie de piquet. — En un mot, ces jeunes dames ont toutes quelque chose pour elles ; celle-ci sa beauté, celle-là sa jeunesse, cette troisième son protecteur brodé à l'avant-scène ; il ne leur manque à toutes qu'un peu de voix, une misère, un rien, un souffle ; il n'y a pas de quoi s'inquiéter de si peu.

Un jour, pour renforcer cette troupe d'asthmatiques, sont arrivés de Bruxelles M. Chollet et Mlle Prévost, deux compagnons, deux amis, un vrai duo d'opéra-comique ; l'un chevalier et l'autre damoiselle ; lui berger, elle bergère, marchant, jouant, chantant, voyageant à l'unisson. Ce fut un jour de fête pour la ruine en question ; elle ouvrit ses portes plus larges que jamais, elle frappa à tour de bras sur sa grosse caisse, elle se crut sauvée ; mais voyez la chance ! La bière belge avait endommagé déjà la charmante voix de Chollet, la bière belge avait épaissi horriblement la charmante taille de mademoiselle Prévost ; il fallut étayer encore une fois ce théâtre pour l'embonpoint de mademoiselle Prévost, comme pour la voix de madame Casimir.

Ce n'est pas tout. Il y avait dans cette famille de spectres, deux honnêtes chanteurs qui avaient peu de voix et beaucoup de méthode, quelques sons naturels et beaucoup d'art, chanteurs zélés, actifs, infatigables, Ponchard et sa femme ; Ponchard et sa femme ont été éconduits avec la plus grande politesse sur les limites du royaume des fantômes ; la porte s'est refermée sur eux, et leur exil a été célébré par une ronde générale. C'étaient là, en effet, deux chanteurs qui quittaient le métier de fantôme chantant.

Ce n'est pas tout encore. Il y avait derrière tous ces chanteurs, un chœur allemand qui donnait au moins quelque peu de vie aux asthmatiques. Ce chœur était vigoureux et incisif ; il se composait de chanteurs qui savaient chanter et qui avaient des voix, chose rare ! Souvent le public qui n'avait pas écouté le grand morceau, prêtait l'oreille au morceau d'ensemble. Il arrivait alors ce qui arrive d'ordinaire dans les endroits où s'entendent les grands chanteurs, c'est-à-dire, qu'on se taisait quand chantait le chœur, et que les conversations particulières recommençaient aux grands airs chantés par les grands fantômes. Eh bien ! ces honnêtes Allemands ont fini par déplaire à ces ombres qu'ils protégeaient de leurs voix. On a trouvé qu'ils chantaient trop bien et qu'ils étaient trop bien écoutés, ce qui faisait tort aux *primi bassi, primi tenori* et *cæteri primi* de l'endroit ; en conséquence, on les a renvoyés à leur chère Allemagne, où ils raconteront sérieusement ce que c'est qu'un opéra-comique français, et personne ne voudra croire ce qu'ils auront à raconter.

L'orchestre ressemble beaucoup aux chœurs de l'endroit. C'est un orchestre sans violons, sans altos, sans contre-basses, ou tout au moins trop peu de violons, trop peu d'altos, et des contre-basses qui ne jouent jamais leur partie en entier. Deux petits enfans tiennent les violoncelles; dans trois ou quatre ans d'ici on en fera des musiciens. Les deux trompettes sont enrouées. tous les jours des trompettes — Quand on a besoin d'une troisième trompette, on l'emprunte à l'Opéra. Les bassons ressemblent à des trombones; les trombones ressemblent à des bassons. Le timbalier est plus souvent dans les coulisses qu'à sa timballe. Tout cet orchestre d'instrumens absens est guidé par M. Valentino, ci-devant chef d'orchestre à l'Opéra, toujours malade depuis qu'il est chargé de mener ces ombres. Ce qui prouve que M. Valentino est un grand musicien!

Voilà le seul orchestre qui soit digne d'accompagner une pareille troupe et de pareils chœurs!

A ce propos, on raconte une excellente histoire qui vous donnera, plus que nous ne saurions vous dire, une excellente idée de cette admirable boutique. A savoir — qu'un de nos plus célèbres compositeurs a été chargé, par le directeur de la ruine, d'écrire une partition comme il voudrait l'écrire, à condition qu'il se passerait de chœurs. Ce jeune homme a beaucoup ri du tour de force qu'on lui imposait, et il a accepté. — Son ouvrage est en répétition. Il y aura foule pour entendre la partition d'un tel homme même exécutée par de pareils chanteurs!

Si la chose continue toujours ainsi, nos compositeurs seront forcés de se passer non-seulement de chœurs, mais encore d'ouverture, de morceau d'ensemble, de trio, de duo, de grand air, voire même de récitatif.

Tels sont, de nos jours, les grands projets de ce théâtre *éminemment national*!

---

### THÉATRE ITALIEN.

#### Réouverture. — Obsèques de Bellini.

Comment éviter le style du protocole, en parlant de la réouverture d'un théâtre qui, depuis quelques années, nous ramène, périodiquement et à jour fixe, les mêmes grands et admirables artistes, le même répertoire, sauf quelques suppressions et additions plus ou moins significatives? Un seul événement, et le plus triste, le plus imprévu de tous, est venu jeter sa lugubre variété dans de banales formules. Cet événement, c'est la mort du plus jeune des *maestri* de la vieille Italie, de Bellini, qui n'avait pas trente ans, et qui avait fait le *Pirata, la Somnambula, la Norma* et les *Puritani,* qui était si gracieux de visage, si bon de cœur, si aimé de ses amis, chose assez rare dans sa position et dans notre siècle! Les hommes de talent ont tant d'amis qui les détestent et qui les déchirent!

Naturellement le dernier ouvrage du jeune compositeur, qui n'en composera plus, devait inaugurer la session musicale. La partition des *Puritains* renferme divers genres de mérite incontestables, mais elle a surtout celui de réunir les quatre notabilités sur lesquelles la prospérité du Théâtre-Italien s'appuie : Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi. Quelle musique resterait sans charme et sans puissance avec trois chanteurs aussi merveilleux, avec une cantatrice aussi jolie? Tels nous avions quitté ces rares artistes, et tels nous venons de les retrouver; mais comme ici le protocole se reproduirait infailliblement, coupons court aux généralités de l'éloge, et abordons quelques spécialités de critique moins inutiles et moins fastidieuses.

La représentation a été brillante dans la salle et sur la scène. Cependant on s'attendait, de part et d'autre, à plus de chaleur et d'enthousiasme. Chaque artiste, en paraissant, recevait son tribut de bravos; de plus, deux bouquets tombaient aux pieds de Mlle Grisi, avant qu'elle eût ouvert la bouche; mais, cela fait, une certaine froideur s'emparait de tout le monde, et l'on se demandait si la perspective de la cérémonie funèbre ne communiquait pas un peu de sa sévérité terrible à la fête théâtrale. La charmante *polacca*, si populaire dans les salons, n'a pas même produit son effet ordinaire. L'accent pathétique de Mlle Grisi, dans sa scène de folie au second acte, et le duo *tonitruant* des deux basses, ont réchauffé l'atmosphère. Dans l'acte suivant, Rubini s'est chargé de la maintenir au même degré, ou plutôt de l'élever encore. Jamais cet admirable chanteur n'avait dit le quatuor avec plus d'âme; aussi le lui a-t-on redemandé d'une manière qui l'a dédommagé amplement de la fatigue de le redire. A la chute du rideau, quelques voix ont rappelé Rubini, Grisi, *ad libitum*. Le rideau s'est relevé, et l'on a vu les quatre artistes, se tenant par la main, comme dans une ovation de famille. Du reste, point de chants, point de discours, point de vers, qui eussent le moindre rapport avec le pauvre Bellini. Le théâtre n'a rien voulu disputer à l'église.

Donc, tous ceux que pressait le pieux désir d'honorer la cendre du jeune homme, se sont rendus le lendemain à l'église des Invalides, sous les mêmes voûtes où, l'année dernière, presque jour pour jour, nous nous acquittions d'un dernier hommage envers un autre musicien, un Français qui, lui aussi, avait été gracieux, aimable; lui aussi, avait compté de brillans succès; lui aussi,

mourait trop tôt, mais à qui du moins le Ciel avait fait meilleure part de l'usufruit de sa vie et de sa gloire.

Depuis l'année dernière, il y a des puissances qui ont diminué, d'autres qui ont grandi; ainsi va le monde! Le *Requiem* de Cherubini devait être exécuté dans l'église des Invalides, la seule qui, n'étant pas placée sous l'autorité de monseigneur l'archevêque de Paris, pût retentir de chœurs de femmes se mêlant aux chœurs d'hommes. Nous n'expliquerons pas comment le pouvoir archiépiscopal s'est étendu jusque sur l'église indépendante; ce qu'il y a de certain, c'est que l'interdiction des chœurs de femmes a été prononcée, et qu'il a fallu renoncer au *Requiem*, et improviser en quelque sorte un service. Un de nos jeunes compositeurs, qui s'est acquis beaucoup de vogue dans le genre léger, M. Panseron, a tiré de son portefeuille un *Kyrie eleïson* et un *Pie Jesu*, entre lesquels il a place le *Dies iræ* et le *De profundis* en faux bourdon, et qu'il a fait suivre d'un quatuor des *Puritani*, arrangé sur des paroles latines, et exécuté par Rubini, Tamburini, Lablache et Ivanoff. Tous les artistes chantans de l'Académie royale de Musique, du Théâtre-Italien, et beaucoup d'autres encore, ont secondé ses efforts, et les choses se sont passées de la façon la plus convenable et la plus édifiante. Qu'on nous permette seulement, et sous le rapport de l'art, de regretter que les femmes soient bannies du temple, lorsqu'elles viennent y chanter. Bannissez donc aussi celles qui viennent pour écouter les chanteurs! Comment! il ne sera plus possible d'entendre les chefs-d'œuvre de la musique sacrée dans les lieux, pour lesquels on les a faits? Comment! il faudra dépayser le *Requiem*, en l'arrachant du pavé des églises pour le jeter sur les planches des théâtres! En vérité, ceci est de la barbarie, sous le rapport de l'art; que d'autres décident si c'est de la nécessité, sous le rapport de la religion!

La foule s'est retirée dans un recueillement solennel, et semblait dire un tendre et douloureux adieu à celui, dont le talent lui avait donné et promis des émotions bien plus douces et bien plus heureuses.

## NOUVELLES.

*** L'Opéra continue toujours de faire les recettes les plus brillantes. Les représentations de dimanche, lundi, mercredi et vendredi ont produit près de 36 000 francs; celle de *Robert le Diable* a été la plus forte. On n'a pas joué cette semaine *la Juive*, pièce à fortes recettes; on l'annonce pour lundi. Mlles Elssler nous ont fait leurs adieux par l'*Ile des Pirates*. Les artistes et le ballet ont été beaucoup applaudis.

*** A la dernière représentation de *la Sylphide*, le solo de *violon*, qui accompagne Mlle Taglioni, a été joué à l'improviste par M. Battu, un des premiers violons de l'Opéra, qui a donné une nouvelle preuve des ressources que présente un orchestre dans les rangs duquel se trouvent tant de talens distingués.

*** Moscheles doit donner, le 9 octobre, un concert à Leipzig. MM. Chopin, Pixis et Mlle Francilla Pixis sont attendus dans cette ville vers la même époque.

*** Nous extrayons de notre correspondance particulière la nouvelle suivante: « Turin, le 26 septembre. On a exécuté ici au théâtre Carignan *la Folle par amour*, musique del maestro Coppola, qui a eu beaucoup de succès, et que, pour mon compte, j'ai trouvée fort remarquable. Les chanteurs ont fait grand plaisir, et ajoutent beaucoup au charme de l'ouvrage. Ce soir, on doit représenter pour la première fois *la Fiancée*, d'Auber, mais..... Hier on a fait la répétition générale, à laquelle, selon l'usage de Turin, ont assisté les abonnés, ou, pour mieux dire, il y a eu deux répétitions: l'une, exécutée par l'orchestre et les chanteurs, l'autre, par les abonnés, avec accompagnement de sifflets; ils avaient l'air de répéter pour le soir. C'est ce que nous verrons dans quelques heures. »

*** On nous écrit de Genève, en date du 27 septembre: « Le prince Belgiojoso et Listz donneront jeudi un concert au bénéfice des émigrés italiens. On y entendra les morceaux suivans: Symphonie à grand orchestre; duo de *la Straniera*; *Sulla salma del fratello*, chanté par le prince et M. Bonoldi; air de *la Somnambula*: « Tutto è sciolto »; la sérénade de Schubert, en allemand; *l'Adieu*, romance de la composition du prince, chantée par lui-même; morceau de salon, de Weber, et un autre concerto, exécutés par Listz; morceau à quatre pianos, de Czerny, exécuté par Litz, Bonoldi, Herman et Wolf; morceau exécuté par le célèbre violon Lafont. »

*** Aujourd'hui doit être exécutée, dans l'église Saint-Roch, une grande messe en musique de la somposition de M. Hus-Desforges, ex-directeur de la musique de l'empereur de Russie.

---

*Erratum.* Dans notre dernier article sur la musique en France (1835), le compositeur nous a fait dire, p. 315, ligne 6: « Et que ces professeurs ne sacrifient pas la sainteté de leur » mission, ainsi que le temps et les intérêts de leurs élèves, au » goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art frivole, » peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et qu'ils sa- » chent enfin aider les efforts de ceux qui les prennent pour guides. »

Lisez: « De ces professeurs qui ne sacrifient pas la sainteté » de leur mission, ainsi que le temps et les intérêts de leurs élè- » ves, au goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art » frivole, peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et » qu'enfin ils sachent aider par des méthodes claires et raison- » nées, les efforts de ceux qui les prennent pour guides. »

---

La mort de Bellini a produit une pénible sensation dans le monde musical. Tout Paris a accompagné à son dernier asile l'auteur des *Puritani* et de *la Norma*. On peut dire qu'il a été enseveli dans son triomphe. La *Gazette musicale* veut aussi apporter son dernier hommage sur la tombe de ce jeune homme de tant de génie. Nous donnons aujourd'hui le *fac simile* de l'écriture de Bellini; c'est le dernier canon qu'il ait écrit (18 août). Précieux souvenir qu'a laissé cette main mourante sur l'album de son ami Zimmermann!

A ce canon de Bellini, nous ajoutons une Élégie, musique de M. Jules *Alary*, compatriote de Bellini, jeune compositeur qui donne les plus belles espérances.

Nous croyons qu'on trouvera comme nous ce dernier chant élégiaque plein de tristesse et d'une douce mélodie.

---

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro: le numéro 3 des airs de ballet de la *Juive*, arrangé en rondo brillant pour le piano par Jacques Herz.

---

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 41.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | | ÉTRANG | |
|---|---|---|---|---|
| fr. | Fr. | c. | Fr. | c. |
| 3 m. 8 | 8 | 75 | 9 | 50 |
| 6 m. 15 | 16 | 50 | 18 | » |
| 1 an. 30 | 33 | » | 36 | » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 11 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## DE LA MUSIQUE

### DANS LES PRISONS ET DANS L'EXIL.

Ce serait aux malheureux, qui ont langui des années, des mois, sous les voûtes noires et humides d'un cachot, à ceux qu'une sentence cruelle jeta loin de leur patrie sur des bords inhospitaliers, à prendre la plume et à nous dire ce que les accens d'une voix, les sons d'un instrument, tout à coup perçus par leur oreille, ont versé dans leur ame de consolation, de joie, de triste et mélancolique bonheur! Il y aurait tout un livre, et un beau livre, un livre utile à faire sur ce sujet, mais nous ne voulons pas même écrire un chapitre; nous ne voulons que rappeler quelques faits, recueillis dans nos lectures, et illustrer par deux ou trois exemples la puissance de la musique sur les captifs et les exilés.

Évidemment, dans une prison, la musique agit surtout par la force du contraste. Quoi de moins musical qu'une geolier et un porte-clefs? de moins mélodieux que le grincement des verroux et le frémissement des grilles? de moins lyrique que des murailles de six pieds d'épaisseur, que le soleil n'échauffe pas, que le jour n'illumine guère? Le poids énorme de tous ces blocs de pierre oppresse votre poitrine, et lui laisse à à peine le jeu nécessaire pour respirer. Dans cet état de gêne et d'angoisses, trouvez donc de la voix pour chanter, quand vous n'en avez plus assez pour vous plaindre! Eh bien! vous êtes précisément dans la situation la plus favorable aux impressions musicales, que dans ce moment une mélodie quelconque se fasse entendre, et vous serez ravi, transporté; vous croirez que la main d'une fée vous débarrasse des masses de granit sous lesquelles vous étouffiez! La même voix, le même instrument, le même air, qu'à dix pas de votre geôle vous n'auriez écoutés qu'avec indifférence, avec ennui peut-être, ici vous attendriront jusqu'aux larmes, ici vous remueront jusque dans la moelle des os! Et que sera-ce, si la voix est jeune, pure, tendre et passionnée? Pauvre prisonnier, soyez heureux, réjouissez-vous, pleurez pendant quelques minutes. Si vos gardiens sont intelligens, s'ils mettent du zèle et de la science à entretenir votre supplice, ils auront bientôt fait taire le musicien, votre ami, ou la musicienne, votre maîtresse, car, n'en doutez pas, que vous connaissiez ou non l'auteur de votre délicieuse extase, votre cœur est pris, tout-à-fait pris : c'est de l'amitié, ou de l'amour, selon le sexe : il n'y a pas de milieu. Le bienfait a été si grand, la reconnaissance est si vive!

Voyez ce vertueux, ce religieux Silvio Pellico, jeté dans les prisons de Milan, à côté de femmes perdues, dont un mur si peu épais le sépare, qu'il entend leurs chansons, leurs rires, leurs entretiens!

« Si j'eusse voulu, dit-il, lier conversation avec elles, » je l'aurais pu. Je m'en abstins, et je ne sais pour- » quoi. Était-ce par timidité? par fierté? par un soin » prudent de ne pas m'affectionner à des femmes dégra-

» dées? Ces trois motifs ont dû agir également sur moi. » La femme, quand elle est ce qu'elle doit être, me « semble une créature si sublime! la voir, l'entendre, lui » parler, remplit mon esprit de nobles idées, mais avi- » lie, méprisable, elle trouble, elle afflige, elle désen- » chante mon cœur. Et pourtant!... (les *pourtant* sont » indispensables pour peindre une nature aussi com- » plexe que celle de l'homme). Parmi ces voix féminines, » il y en avait de douces, et celles-là, pourquoi ne pas » l'avouer? m'étaient chères. L'une d'elles était plus » douce que toutes les autres, se faisait entendre plus » rarement, et ne proférait jamais de refrains vulgaires. » Elle chantait peu, et répétait le plus souvent ces deux » seuls vers pathétiques :

Chi rende alla meschina
La sua felicita?

» quelquefois elle chantait les litani. Ses compagnes » la soutenaient, mais je savais bien distinguer la voix » de Madelaine de celle des autres, *qui ne semblaient* » *que trop acharnées à me la ravir.* »

Silvio Pellico était amoureux de Madeleine, amoureux de sa voix. Il ne l'avait jamais vue, il ne devait jamais la voir, mais son imagination la lui représentait belle et plus malheureuse que coupable, née pour la vertu et capable d'y revenir, si toutefois elle s'en était éloignée, et le bon Silvio ne voulait pas se l'avouer. En admettant qu'elle eût failli, voici le raisonnement qu'il ne pouvait s'empêcher de faire : « L'innocence est res- » pectable, mais combien le repentir ne l'est-il pas » aussi. Le meilleur des hommes, l'homme-Dieu, » dédaignait-il de jeter son regard sur les pécheresses, » d'honorer leur confusion, et de les ranger au nombre » des ames qu'il estimait le plus? Pourquoi donc mé- » prisons-nous la femmme tombée dans l'ignominie? » En raisonnant de la sorte, Silvio déclare qu'il fut cent fois tenté d'élever la voix et de faire une déclaration d'*amour fraternel* à Madeleine. « Une fois, dit-il, j'a- » vais déjà prononcé la première syllabe de son nom : » Mad!... chose étrange! le cœur me battait, comme à » un jeune amoureux de quinze ans, et j'en avais trente- » et-un; j'avais dépassé l'âge des palpitations enfantines. » Je ne pus aller plus loin, je recommençai Mad..., » Mad..., et ce fut inutile. Je me trouvai ridicule, et, » de rage, je m'écriai : fou, que je suis, et non » Mad!... (*matto e non Mad!*) »

Ainsi finit le roman de Silvio avec la pauvre fille. Est-ce là de l'amour? est-ce là de la passion? en voulez-vous encore des preuves? Le prisonnier va vous les fournir: « Pendant plusieurs semaines, dit-il, je lui dus les » plus doux sentimens. Souvent j'étais mélancolique, » et sa voix m'égayait : souvent, réfléchissant à la bas- » sesse et à l'ingratitude des hommes, je m'irritais con- » tre eux, je haïssais l'univers, et la voix de Made- » leine me ramenait à la pitié ou à l'indulgence. » Quels heureux effets produits par des sons fugitifs! quelle salutaire influence dans les accens d'une voix, qui s'échappait à travers des barreaux! aussi le prisonnier ne manque-t-il pas d'entonner l'hymne de la gratitude. « Puisses-tu, dit-il, ô pécheresse inconnue, ne » pas être condamnée à une peine grave! ou bien, à » quelque peine que tu sois condamnée, puisses-tu en » profiter, te réhabiliter, vivre et mourir, chérie du » Seigneur! Puisses-tu obtenir les plaintes et les respects » de tous ceux qui te connaîtront, comme tu les obtins » de moi, qui ne te connus pas! Puisses-tu inspirer à » tous ceux qui te verront la patience, la douceur, l'a- » mour de la vertu, la confiance en Diru, comme tu » les inspiras à celui qui t'aima, sans te voir! Mon ima- » gination peut se tromper en te supposant belle de » corps, mais ton ame, j'en suis certain, était belle. » Tes compagnes parlaient grossièrement, et tu t'expri- » mais avec pudeur et gentillesse; elles blasphêmaient, » et tu bénissais Dieu; elles se disputaient, et tu apai- » sais leurs querelles. Si quelqu'un t'a tendu la main » pour t'arracher au chemin du déshonneur, s'il t'a se- » couru avec délicatesse, s'il a séché tes larmes, que » toutes les félicités descendent sur lui, sur ses enfans, » et les enfans de ses enfans! »

Concevez-vous maintenant la puissance de la musique, la puissance d'une voix dans les prisons? Silvio Pellico ne nous apparaît-il pas comme le symbole de la pureté, de la chasteté sur la terre? Et Madeleine, qu'était-ce, après tout? une prostituée. Pourtant Silvio s'enflamme pour Madeleine de l'amour le plus ardent : il palpite, il brûle, il passe de la tristesse à la joie, de la joie au bonheur, parce que dans sa solitude il entend la douce voix de Madeleine chanter ces deux vers :

Chi rende alla meschina
La sua felicita?

Nous avons tous vu des succès d'enthousiasme au théâtre. Jamais phrase musicale, jamais *cabaletta* d'une cavatine a-t-elle produit dans l'auditoire une émotion égale à celle que ces deux vers chantés par Madeleine produisaient dans le cœur de Pellico? Oh! si l'on pouvait représenter des opéras devant des prisonniers, toutes les partitions iraient aux nues! Nous avons tous lu des dythirambes fanatiques en l'honneur de M^me^ Pasta, de M^me^ Malibran; que tous ces madrigaux, que toutes ces odes sont pâles à côté de l'hymne adressée par Pellico à Madeleine! Que la plus médiocre des cantatrices s'intro-

troduise un jour à la Force, à la Conciergerie, tous les détenus, d'un chœur (ou d'un cœur) unanime, la proclameront une Sainte Cécile !

Mais, hélas! tous les prisonniers n'ont pas près d'eux une Madeleine, comme tous les campagnards n'ont pas une fauvette dans leur jardin, tous les citadins un nid de pierrots dans leur cheminée. Alors les infortunés qui tiennent à se procurer des jouissances musicales, s'évertuent, s'ingénient, et réussissent, à force d'industrie et de persévérance, témoin le fameux Latude, le hardi fabricateur de l'échelle immense avec laquelle furent franchis les murs et les fossés de la Bastille. Latude était musicien, et ne pouvait faire aucune sorte de musique. Un jour, dans la paille qu'on lui jette, il trouve une branche de sureau : le voilà bien vite à l'œuvre; il évide soigneusement sa branche, la perce de trous, la termine en bec d'un côté, en orifice rond de l'autre, et parvient à se faire un flageolet, dont la mélodie le charme d'autant plus qu'il ne se croyait pas réservé à en entendre jamais d'autre!

Traversons les mers, exilons-nous de France, et débarquons aux rivages brûlans de Cayenne, avec les dix-huit victimes que le directoire, vainqueur des deux conseils, envoyait mourir sur cette terre maudite. Il y a trente-huit ans de cela : la victoire du directoire prit rang dans les annales des coups d'état sous le titre de *journée du 18 fructidor*. Parmi les proscrits, il se rencontra un homme ferme d'esprit et de corps, bien que déjà chargé de cinquante-deux ans, qui ne voulut pas mourir, ne fût-ce que pour faire enrager le directoire. Cet homme mourut si peu qu'il vit encore aujourd'hui, et qu'il a publié récemment le *Journal d'un déporté non jugé*, journal rédigé sur les lieux mêmes de l'exil, à travers les exhalaisons empestées, les eaux bourbeuses, les insectes venimeux, les tigres, les serpens. Cet homme, pourquoi ne pas le nommer? c'est M. Barbé-Marbois, ex-intendant de Saint-Domingue, ex-ministre du trésor public, ex-président de la Cour des comptes, actuellement pair de France et octogénaire, deux qualités dont l'une ne s'acquiert pas aussi facilement que l'autre.

Or, dès qu'il se vit arrivé au terme de sa destination, M. Barbé-Marbois résolut d'y mener l'existence la plus agréable que possible. A cette fin, il entreprit de fabriquer des meubles grossiers, mais précieux pour un solitaire; il fit d'abord un cadran, puis un niveau, des équerres, un pupître, une brouette, une escabelle, une bibliothèque dans laquelle il rangea les livres qu'il parvint à se procurer. C'était quelque chose, mais ce n'était pas tout encore : M. Barbé-Marbois avait le goût des beaux-arts; il avait étudié la musique, et celle des sauvages galibis ne le satisfaisait nullement. « Ces sauvages, » dit-il, n'ont que quatre tons, et ils n'en ont pas varié » l'emploi. J'ai entendu leurs flûtes à Sinnamari, à Iracoubo et à Cayenne. Une seule phrase, qui dure quelques secondes, compose toute leur musique; elle m'a » rappelé une anecdote de mon enfance. J'apprenais à » jouer du violon, et, depuis deux mois, mon maître » me faisait répéter la gamme sans pitié pour ma famille » et nos voisins. Un jour, une de mes tantes l'en gronda » avec amertume; mon maître, piqué, lui dit : *Il faut » pourtant bien que votre neveu sache les sept notes.* » A ces mots, ma tante, encore plus courroucée, lui ré» pondit : *Les sept notes, M. Regnier! Ah! j'espère » bien qu'on ne fera pas de mon neveu un musicien de » profession. Juste ciel! sept notes! c'est bien assez » qu'il en sache quatre ou cinq!* »

Quoi qu'il en soit de son éducation, à Cayenne, M. Barbé-Marbois se ressouvint d'un talent qui, après avoir causé le martyre de sa famille, pouvait contribuer à ses plaisirs personnels. Il essaya de fabriquer un violon, et, l'œuvre terminée, il ne douta pas que personne, en la voyant, ne dît : Voilà un violon, plutôt que : Voilà un sabot. L'éloge était modeste, mais parfaitement juste et convenable; car l'un de ses compagnons d'infortune, supérieur à lui comme violoniste, sinon comme luthier, entrant un jour dans sa case, prit l'instrument, et, le rejetant à l'instant, s'écria : « Quel est le sauvage qui a fabriqué ce violon? »

L'artiste ne se contenta pas de ce succès. Triste et malade, fatigué du chant aigre et monotone des oiseaux du pays, il se rappela un instrument qu'il avait vu à Philadelphie. « Je dressai, dit-il, au rabot une planche » de trois pieds, large de huit pouces; je collai des chevilles à deux pouces de chaque extrémité, et j'y adaptai » huit cordes de boyau, et autant de fils de laiton; des » chevilles servirent à les accorder. La lyre fut suspen» due verticalement entre deux volets à demi ouverts. » Je ne connais point d'harmonie aussi suave que celle » qui est produite par l'afflation d'une brise légère, lors» que, pénétrant dans mon cabinet, elle agite mollement, » à son passage, cet instrument si bien nommé *harpe » d'Éole*. Le moindre vent lui suffit; mon oreille n'a » point à souffrir des battemens de langue nécessaires à » la flûte; il n'y a ni poumons ni lèvres en travail pour » mon plaisir, point d'archet enrésiné, point de touches » ou pédales, et je n'entends pas le bruit de ces soufflets, » sans lesquels l'orgue est muet. Il est vrai que le musi» cien à qui je dois mes nouveaux plaisirs est capricieux » comme pourrait l'être un rossignol; il se tait au mo» ment où je jouis le plus de l'entendre; mais, aimable

» jusque dans ses fantaisies, il reprend son chant lorsque » je n'y songe plus. »

C'est ainsi que le proscrit travaillait à tromper son besoin d'émotions musicales. Enfin le hasard se complut à le satisfaire. M. Barbé-Marbois eut son moment d'extase et d'enthousiasme, non si délicieux, si violent que celui de Silvio Pellico : il n'était plus jeune, et ce n'était pas une voix de femme qui venait jusqu'à lui !«Depuis deux » ans, dit-il, je n'avais entendu aucun instrument de mu- » sique; mes oreilles étaient fatiguées du chant ingrat des » pintades, et toutes les nuits les chœurs discordans et » rauques des singes rouges troublaient mon sommeil ; » leurs cris sont soutenus par le râle des énormes cra- » pauds, qui, en se gonflant, élancent du fond des ma- » rais un son grave assez semblable à celui des serpens » de cathédrale; les pipeaux mélancoliques des sauvages » m'étaient devenus importuns. Un matin, je fus tout » à coup frappé des sons mélodieux de deux flûtes tra- » versières, les premières peut-être qui aient résonné dans » ce canton. C'était à deux déportés, assez bons musi- » ciens, que je devais cette jouissance inattendue; ils » exécutaient des airs que je connaissais. Je suspendis » mon travail pour les écouter; je me rappelai les beaux » opéras d'Italie, les magnifiques symphonies de l'Alle- » magne, les concerts de Paris. Au souvenir des pianos » harmonieux et des harpes aux accords célestes, je re- » vins sur les songes brillans de ma jeunesse, et plein » d'une émotion dont la douleur laissait peu de place » aux regrets, je joignis dans ce désert mes chants à ceux » que j'entendais. »

Arrêtons-nous, et bornons-nous pour aujourd'hui à ces extraits et à ces notes. Il nous suffit d'avoir montré qu'il manquait un chapitre à l'histoire de l'art, et que celui des effets de la musique dans les prisons et dans l'exil pourrait offrir quelque intérêt.

ÉDOUARD MONNAIS.

## DE LA SITUATION DES ARTISTES,

### ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(Dernier article.)

Résumons ce qui a été dit précédemment.

Au point de vue où nous nous sommes placés (et il est superflu de dire que ce n'est point par caprice que nous l'avons choisi, mais uniquement par le besoin de nous élever à la plus complète intelligence des faits), nous avons remarqué de toute part :

Souffrances, abaissement, amertumes, misère, solitude et persécution,

POUR L'ARTISTE ;

Entraves, exploitation, réformes économiques, établissemens incomplets ou vicieux, *baillons* et *menottes*,

POUR L'ART.

De toute part aussi, dans toutes les classes de musiciens, exécutans, professeurs ou compositeurs, nous avons entendu des plaintes, des palinodies, des paroles de mécontentement et de colère, des vœux de changement ou de réforme, des aspirations vers un avenir plus large, plus satisfaisant; aspirations confuses et contradictoires parfois, mais qui accusent toujours la fermentation du levain nouveau.

Plus ou moins ouvertement, plus ou moins profondément, TOUS SOUFFRENT.

Que ce soit dans leur contact avec le public ou avec la société ; que ce soit *de par* MM. les directeurs de théâtre, MM. les critiques-feuilletonistes, MM. les employés au ministère, MM. les marchands de musique, etc., etc.; que ce soit, en un mot, dans leurs rapports civils, politiques et religieux, ou dans leurs relations mutuelles : — rapports dépourvus de sanction, — relations sans lien véritable ; —

N'importe. *Tous souffrent*, et beaucoup d'entre eux sentent qu'ils souffrent..... illégitimement, iniquement, d'ordinaire ; mais souvent aussi par suite de torts réels, *à cause* de leur isolement, de leur égoïsme et de leur manque de foi.

Schiller a dit quelque part : « Toutes les fois que l'art » s'est perdu, ç'a été par la faute des artistes. » Ne pourrait-on pas ajouter : Toutes les fois aussi que les artistes, au lieu de s'unir, soit pour résister aux oppressions et aux exigences mauvaises, soit pour marcher de concert au but qui leur est providentiellement désigné,—se divisent, repoussent la conscience de leur dignité, et subissent une à une, jour par jour, toutes les conséquences d'une *subalternité* tacitement acceptée, il y a certainement beaucoup de leur faute..... —

Mais n'anticipons pas sur des choses qui trouveront leur place ailleurs.

Encore une fois, nous le répétons, la situation des artistes, leur condition dans la société, ce qu'ils ont été, ce qu'ils sont, ce qu'ils devront être, dans la cité, le temple, la salle de concert ou de spectacle, toutes ces questions complexes que nous avons pris à tâche d'entamer, sont à la fois d'une haute importance et d'une extrême délicatesse ; elles tiennent indissolublement aux problèmes les plus ardus. Pour ne les ébaucher que d'une manière spéciale et imparfaite, il nous a fallu un assez douloureux noviciat pratique et de nombreuses réflexions.

Après nous être rassasié de dégoût dans l'étude des faits

et détails contemporains (1), nous avons remonté successivement tous les échelons historiques pour nous abreuver enfin à la source éternellement féconde et vivifiante des traditions. En contemplant les magnifiques destinées que le génie de l'antiquité assignait à la musique; en évoquant les législateurs et les philosophes illustres qui instruisirent les peuples au son de la lyre, nous nous sommes demandé « quelle pouvait être la cause de cette déchéance, de cette abdication sociale de la musique moderne, et comment ceux qui étaient les premiers avaient consenti à se faire les derniers?.... —

Puis, au fur et à mesure que nous examinions plus attentivement, dans leurs principes et leurs résultats, les évolutions diverses, les développemens graduels de l'art, cette *chose éternelle;* à mesure que nous pénétrions plus avant dans l'intimité des rapports de la musique avec la poésie, la religion, le cœur humain, l'homme tout entier, corps et ame, ses mystères et sa valeur effective se révélèrent en même temps à nous; —

Et désormais notre foi se retrempant,

Dans la certitude des convictions que nous avons acquises, nous crions sans relâche qu'une grande œuvre, qu'une grande MISSION religieuse et sociale est *imposée* aux artistes.

Or, afin qu'on ne nous reproche point d'employer ces mots au hasard, dans un sens vague ou indéterminé, — pour traduire d'ailleurs d'une manière efficace les sympathies générales que le parellélisme ininterrompu du progrès de l'art et du progrès moral et intellectuel des artistes ne fait qu'accroître et rendre chaque jour plus vives; —pour aider enfin de notre mieux la réalisation de cet avenir que tous pressentent, que tous veulent, nous appelons TOUS LES MUSICIENS, tous ceux qui ont un sentiment large et profond de l'art, à établir entre eux un lien commun, fraternel, religieux, à *instaurer* une *société universelle*, ayant pour but

1° De provoquer, d'encourager et d'activer le mouvement ascendant, l'extension et le développement indéfini de la musique;

2° D'élever et d'ennoblir la condition des artistes, en remédiant aux abus, aux injustices qui les frappent, et en déterminant les mesures nécessaires dans l'intérêt de leur dignité.

Au nom de tous les musiciens, au nom de l'art et du progrès social, nous demandons, nous réclamons:

Premièrement, la fondation d'un concours quinquennal de musique religieuse, dramatique et symphonique. Les meilleures compositions dans ces trois genres devront être solennellement exécutées pendant un mois au Louvre, et ensuite acquises et publiées aux frais du gouvernement.

En d'autres termes, — la fondation d'un nouveau MUSÉE.

Secondement, l'introduction de l'enseignement musical dans les écoles primaires;

Sa propagation dans d'autres écoles, — et à cette occasion *la création* d'une nouvelle musique religieuse (1).

Troisièmement, la réorganisation de la chapelle et la réforme du plain-chant dans toutes nos églises de Paris et des départemens.

Quatrièmement, des assemblées générales des sociétés philarmoniques, à l'instar des grandes fêtes musicales de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Cinquièmement, un théâtre lyrique;

Des concerts;

Des séances de *musique da Camera*,

Organisés sur le plan que nous avons indiqué dans l'article précédent au sujet du Conservatoire;

Sixièmement, une ÉCOLE PROGRESSIVE

De musique, fondée en dehors du Conservatoire par des artistes éminens; école dont les ramifications s'étendront dans les principales villes de province.

Septièmement, une chaire d'histoire et de philosophie de la musique.

Huitièmement, la publication à bon marché des œuvres les plus remarquables de tous les compositeurs anciens et modernes, depuis la renaissance de la musique jusqu'à nos jours.

Embrassant dans son entier le développement de l'art, partant de la chanson populaire, pour arriver graduellement, et selon l'ordre historique, à la symphonie avec chœurs de Beethoven, cette publication pourrait prendre le titre de PANTHÉON MUSICAL.

Les biographies, dissertations, commentaires et notes explicatives, qui devront l'accompagner, formeront une véritable ENCYCLOPÉDIE de la musique.

Tel est le programme que nous exposons sommairement (en nous réservant d'y revenir avec plus de détail) à tous ceux qui s'intéressent à l'art en France.

Nous croyons connaître trop à fond la situation des choses pour admettre de prétendues *impossibilités d'exécution* qu'à tout hasard quelques personnes objecteront peut-être.

F. LISTZ.

(1) Et à cet égard nous croyons n'avoir fait aucune omission de quelqu'importance. Au besoin, nous pourrions citer une foule de noms propres et de faits correspondans, mais on comprendra facilement pourquoi nous nous en abstenons.

(1) J'ai dit plus haut ce que sera cette musique.

---

## Revue critique.

**Grande fantaisie** pour le piano sur un thême de *Robert-le-Diable*, par M. Woëts. op. 99.

Il y a un nombre si prodigieux de compositeurs qui écrivent de « grandes fantaisies, » et de « grandes variations brillantes, » que nous ne pouvons souvent assez admirer la féconde bienfaisance de la nature qui partage ses dons les plus riches avec tant de profusion, et qu'à chaque instant, nous avons l'heureuse espérance de faire quelque nouvelle connaissance en ce genre. C'est ainsi que naguère M. Woëts nous était totalement inconnu; nous ne le connaissions ni comme compositeur ni comme homme, peut-être un peu à cause de l'habitude où est le public d'estropier sans cesse les noms étrangers; nous avions par exemple entendu souvent parler d'un pianiste maintenant tout-à-fait oublié, et qui avait nom *Wouts*, car telle est la mutilation que le public ne craint pas d'imposer au nom de ce musicien. Nous nous sentions donc tentés d'en vouloir au public dont la malencontreuse prononciation nous a fait négliger qautre-vingt-dix-huit ouvrages d'un seul et même auteur, lorsqu'enfin est venue pour nous l'occasion de lire avec avidité la première page de l'œuvre que nous annonçons aujourd'hui. Nous y avons rencontré un recueil merveilleusement riche en figures de toute espèce, des passages entièrement neufs, et un répertoire complet des mouvemens les plus divers, le tout dans une longue introduction de quatre pages, et dans un motif de *Robert-le-Diable* affublé des ornemens les plus grotesques qui le rendent presque méconnaissable. Les idées sont entremêlées dans cette composition d'une si étrange manière, qu'il nous est impossible d'en donner une analyse raisonnée et les transactions sont si riches, que pour stimuler l'impatience du lecteur, sans pourtant lui promettre le moindre plaisir, nous n'aurons besoin que de lui donner le catalogue exact de ce qu'il trouvera dans cette œuvre nouvelle.

1e page « grave » une gamme d'*ut* en quadroples croches, ascendante et descendante. – Une ligne « largo religioso » une demi page « tempo di marcia fieramente » dans laquelle on rencontre encore une gamme d'*ut* chromatique procédant du bas en haut et du haut en bas, ainsi qu'un passage en tierce extrêmement joli, mais peut-être un peu suranné. — Nous arrivons maintenant à la 3e page et nous trouvons : un *andante con grandioso* avec un nombre infini de *ritenuto*, *dolento* et une succession prodigieusement remarquable de pp et de ff. Nous avons ensuite deux lignes « *Allegro vivace* » une ligne *largo*. Un « andante » composé uniquement d'arpèges en triples croches. — Quatre mesures « larghetto tremolo » quatre mesures « Allegro agitato » et ff, puis, tout d'un coup, *Perdendozzi*, ppp jusqu'à ce que le tout s'exhale en quatre rallentendo mi bémol. Cependant, tout n'est pas encore perdu; notre poëte attaque un andantino à une partie seule qui se compose de sept mesures et dont presque chaque note est accompagnée d'un pp ou d'un f. Alors commence le thême et nous, nous nous taisons, attendu que notre public en sait assez.

Nous ne devons pas oublier de faire remarquer que M. Woëts paraît avoir voulu se signaler par d'importans services rendus à la langue italienne, puisqu'il a inventé le beau mot *perdendozzi* et qu'il a transformé *grandioso* en substantif.

**La Juive.** Contre-danses variées pour le piano forte par Charles Schunke. OEuvre 33. 7 f. 50 c.

Nous n'avons pas besoin de remarquer qu'il nous est impossible de louer ou de blâmer M. Schunke, quand il veut bien descendre jusqu'à arranger des contredanses. Un compositeur qui, en si peu de temps, a donné tant de preuves certaines d'une grande habileté et d'un don d'invention si heureux, ne peut entreprendre de telles corvées que dans l'intérêt du beau monde dansant, et nous sommes persuadés que celui-ci lui en aura une sincère obligation. La valse qui termine le cahier est d'une beauté toute particulière, et l'œuvre dans son ensemble ne présente pas d'importantes difficultés.

---

**Motets, hymmes et choeurs** à trois voix avec accompagnement de piano ou orgue, par M. L'abbé de Guillon.

Un prêtre révolté avec juste raison d'entendre chaque jour dans les églises retentir d'ignobles pont-neufs empruntés au répertoire des Variétés ou du Vaudeville, a résolu, puisque les compositeurs préoccupés d'autres soins, ne songeaient pas à le faire, de rendre à la musique religieuse, sinon sa splendeur, au moins sa pureté. En conséquence, bien qu'il n'ait qu'une connaissance fort bornée de la théorie harmonique, il est parvenu, par la seule force de son pieux désir, uni à un véritable sentiment de l'expression mélodique, à composer une foule de morceaux pour une et plusieurs voix, appropriés à presque toutes les cérémonies du culte catholique. Les accompagnemens de piano ou orgue ont été revus par différens maîtres, et l'harmonie en est assez correcte. La naïveté de ces airs et leur extrême facilité d'exécution en font le principal mérite. Ce n'est certes pas encore là le style qui nous paraît convenir aux hymmes sacrés; mais quelques-uns cependant se font remarquer pas des tournures de chant assez imprévues et par un sentiment profond de la poésie. Nous citerons entre autres le chœur en *la* mineur « *sur les fleuves de Babylone* » qui n'est qu'une traduction du fameux chant « Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus » habilement traité, pour la chapelle royale par M. Lesueur. Nous sommes convaincus que ce morceau bien exécuté, produirait partout un excellent effet. La modulation en *mi* mineur sur le vers « et nos pleurs ont coulé » est vraiment heureuse. Il est singulier que ce mouvement d'harmonie, le plus usé de tous, ait pu prendre une physionomie aussi distinguée par le seul tour de la phrase mélodique. Le défaut principal du plus grand nombre des morceaux de M. L'abbé le Guillon, n'est pas, à notre avis, celui qui résulte de l'ignorance et de l'inhabitude d'écrire, mais bien d'un goût à demi corrompu déjà, par le contact de l'auteur avec un monde musical fort peu fait pour le guider vers le but que sa vocation religieuse et peut-être artistique lui ont fait entrevoir. Son style, en maint endroit, emprunte les allures flasques, minaudières et niaisement affectées des fabricans de romances; on croirait alors entendre, non pas un cantique à la Vierge, mais bien une de ces nauséabondes et pâles productions dans lesquelles un *berger* du boulevard de Gand, chante, en tournant les yeux, le *calme des bois* des Tuileries, et le *tendre amour* qui l'unit à sa bergère de la rue d'Amboise. En pareil cas, la première idée qui me vient c'est de jeter le chanteur par la fenêtre, la seconde c'est de prendre la porte et de me sauver au plus vite.

## NOUVELLES.

*** L'Opéra donne aujourd'hui, dimanche, *Robert-le-Diable*; ce nom sur l'affiche équivaut à 10,000 francs de recette. La trente-neuvième représentation de *la Juive* a produit, lundi dernier, plus de 9,000 francs. M. Halévy vient de composer pour cet ouvrage une *ouverture* que l'on dit fort belle, et qui sera exécutée pour la première fois *mercredi* prochain.

*** M. Battu, jeune violon de beaucoup de talent, vient d'être nommé second chef d'orchestre de l'Académie royale de Musique.

*** Le Théâtre-Italien attire la foule à chaque représentation. Ce théâtre jouit d'une vogue plus grande encore cet hiver que l'année dernière.

*** Jeudi dernier une cérémonie anniversaire des obsèques de Boïeldieu a été célébrée dans la chapelle du Père Lachaise. La mort fait tout oublier, dit-on; mais quelque générale que soit cette loi, elle ne s'étend pas sur ceux qui ont montré

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

Cet admirable vers de Ducis semble avoir été fait pour notre Boïeldieu, tant il s'applique bien aux souvenirs qu'il nous a laissés.

*** Au service funèbre de Boïeldieu on a remarqué avec étonnement l'absence des directeurs de l'Opéra-Comique. Le directeur de l'Opéra, M. Duponchel, a assisté à cette cérémonie.

*** M. Crosnier, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, a refusé de laisser jouir MM. Duhamel, Sauvage et Drin des entrées à vie qu'ils avaient achetées de divers auteurs, et qui leur appartenaient aux termes d'un traité intervenu en l'an x, entre les auteurs et l'administration, qui alors exploitait le théâtre Feydeau. M. Crosnier prétendait qu'il tenait son privilége de la seule volonté du ministre, et qu'il ne pouvait être tenu à des engagemens contractés par les administrations précédentes. MM. Duhamel, Sauvage et Drin ont assigné M. Crosnier devant le tribunal de commerce; le tribunal a condamné M. Crosnier à restituer immédiatement aux demandeurs les entrées à toutes places, et ce pendant leur vie; sinon, et faute d'exécuter le jugement, l'a condamné à payer aux demandeurs 10 francs pour chacun d'eux, et par chaque fois qu'on leur refusera l'entrée du théâtre. M. Crosnier a été en outre condamné à verser 500 francs de dommages-intérêts à la caisse des hospices, et en tous les dépens.

*** Un nouveau pas de six, composé par M. Halévy, et arrangé avec goût et talent par M. Coraly, a été dansé vendredi dernier dans *l'Ile des Pirates*, et a obtenu beaucoup d'applaudissemens. On dit que l'on a intercalé plusieurs pas nouveaux dans ce ballet, qui seront prochainement dansés par mademoiselle Taglioni.

*** Justement indigné du refus de l'archevêque de faire chanter son *Requiem* à l'église, l'illustre Cherubini s'occupe en ce moment d'écrire une grand'messe pour voix d'hommes. C'est une vengeance digne d'un aussi grand artiste.

*** Le buste de M. Auber vient d'être placé en regard de celui d'Hérold au foyer de l'Opéra-Comique.

*** Dans le *bal masqué* de Gustave, donné dernièrement au grand théâtre de Bordeaux, une danseuse, mademoiselle Martin, a obtenu beaucoup de succès par la manière dont elle a exécuté le pas des *folies*. Un plaisant du parterre s'est écrié qu'elle méritait bien qu'on fît des *folies* pour elle. Calembourg de Gascon.

*** Le *San-Carlo* de Naples vient de *s'enrichir*, ou plutot de *s'appauvrir*, de deux opéras de plus. *Fiasco*, complet pour la *Marfa*, poème de Budera, musique de Coccia. Un *Danaüs roi d'Argos* de Partiani a été moins maltraité. C'est un ouvrage déjà connu, et qui n'est dans sa primeur que pour les Napolitains; on a vivement applaudi le final du premier acte, et un quatuor du second; mais on a signalé beaucoup de réminiscences de l'*Inès de Castro* du même compositeur. Il paraît du reste que la discorde règne dans la société qui dirige ce théâtre. Raison de plus à l'*harmonie* pour redoubler d'efforts sur la scène.

*** Le bruit court que M. Masson de Puitneuf, le fondateur des concerts d'été, est sur le point de reprendre ses soirées musicales à l'hôtel Laffitte. Nous applaudirons à cette résurrection si elle se réalise. Il devait être cruel pour lui en voyant les succès de ces entreprises, dont il eut le premier l'idée ingénieuse, d'avoir à se dire le fameux : *sic vos non vobis.*

*** Suivant *l'Entr'Acte* de vendredi 2 octobre, M. Herz a établi un magasin de musique rue de la Chaussée-d'Antin. Ses premières publications sont des œuvres de MM. *Fissont*, *Beauplan* et *Olive*.

*** Le Conservatoire vient de rétablir la classe de harpe; la succession de M. Naderman est échue à M. Prunier, qui a obtenu une forte majorité au scrutin des professeurs. Nous nous félicitons qu'on n'ait pas, comme il en avait été question, sacrifié l'enseignement de cet instrument, qui joue quelquefois un rôle si brillant dans nos concerts et dans nos théâtres lyriques. Mais nous nous étonnons du choix du professeur, puisque cette place appartenait de droit à M. Dizi ou à M. Labarre.

*** On vient d'engager au théâtre de la Bourse, pour le renouvellement de l'année théâtrale, un chanteur qui a du succès au théâtre de Bordeaux, Gignon, dont la voix de baryton semble spécialement consacrée à l'emploi dit : *les Martin.*

*** Le théâtre de la Bourse doit donner au commencement de la semaine prochaine un opéra bouffon en deux actes, intitulé *Cosimo*; le livret est, dit-on, imité librement, et pour le seul point de départ, d'une farce italienne, où l'excellent poète comique Alberto Nota, avait déridé, dans sa jeunesse, son talent, habituellement si sévère. On parait fonder de grandes espérances sur la musique, qui renferme des morceaux de vocalisation où Mad. Casimir déploie encore plus de hardiesse qu'elle ne l'a fait jusqu'ici. On cite en outre un air de Chollet, le finale du premier acte, des couplets et un duo du second acte, comme dignes d'obtenir le suffrage des amateurs, et de fixer l'attention sur le jeune lauréat, qui débute par cet ouvrage.

*** Le Gymnase musical veut se constituer, en quelque sorte, le *Diorama* de toute la belle et grande musique de maîtres. Après les symphonies de Beethoven, il fera passer en revue celles d'Haydn, de Mozart, et de tant d'autres puissans génies dont les noms sont à chaque instant dans toutes les bouches, tandis que par un contraste bizarre leurs œuvres admirables ne venaient presque jamais charmer nos oreilles.

*** Depuis l'ouverture du Théâtre Italien, l'utile établissement du Gymnase musical a changé ses jours d'ouverture. C'est maintenant les dimanches, lundis, mercredis et vendredis qu'il appelle à lui les vrais amateurs de bonne musique.

*** On a exécuté dimanche dernier, à St. Roch, avec beaucoup de succès, et en présence d'un grand concours d'assistans, une messe en musique de M. Hus-Desforges.

*** Il vient de s'opérer dans l'église de St. Eustache des changemens dont nous ne saurions trop louer le but. On a rapproché l'autel de l'entrée du chœur, pour laisser derrière lui place à un orgue dont la destination est d'accompagner un chœur nombreux, composé en grande partie des anciens élèves de M. Choron. On doit, à partir de la Toussaint, exécuter dans cette église les chefs-d'œuvre des compositeurs des seixième et dix-septième siècles, qui ont écrit de la musique sacrée, en conservant toutefois parmi les antiques mélodies de l'église celles qui sont devenues populaires. Nos lecteurs comprendront, tout d'abord combien cette innovation, qui est une véritable *renaissance* de l'art musical, peut en favoriser les progrès. Nous ne laisserons point passer inapperçue l'exécution d'une si honorable tentative, qui mérite d'être encouragée, et proposée en exemple. Puisse-t-elle trouver beaucoup d'imitateurs.

*** Une attaque d'apoplexie vient d'enlever à la Société philharmonique du Calvados, M. Piquot de Magny, qui se distinguait par un amour éclairé de l'art, et un zèle honorable pour ses progrès.

*** Alger, notre récente conquête, participe déjà aux avantages de la civilisation. On vient d'y ouvrir une salle de spectacle qu'on dit fort belle. Nous espérons qu'avec le temps nos chef-d'œuvre lyriques pourront s'y acclimater.

*** On vient de monter au théâtre de Bergame un nouveau ballet du chorégraphe *Piglia*. Cette pantomime intitulée : *Il bazar d'Aleppo*, excite l'enthousiasme à la ronde; c'est une vogue incroyable. Peu s'en faut que les médecins bergamasques ne l'indiquent en tête de leurs ordonnances, en répétant à leurs malades comme dans M. de Pourceaugnac : *Piglia losu, signor monsu.*

*** Pour faire attendre plus patiemment aux dilettanti de Bruxelles la première représentation de *la Juive*, le théâtre de cette ville va représenter *l'Italienne à Alger*.

*** MM. Crémont et Dupré viennent de traduire le libretto du *Pirate* en français, pour doter le répertoire de la province de cette brillante partition de Bellini. Ils ont, soit pour se conformer aux habitudes de notre scène, soit pour augmenter les droits d'auteurs, substitué la coupe de trois actes à celle de deux actes qu'ils ont trouvée dans le texte italien.

*** Moreau-Sainti est le seul artiste que l'on connaisse dans la troupe d'opéra-comique engagée par M. Cartigny, directeur du théâtre d'Anvers.

*** L'empereur d'Autriche et le roi de Prusse, pour se distraire des graves préoccupations de la politique pendant leur réunion à Tœplitz, ont témoigné, dit-on, la volonté d'y voir représenter quelques opéras français.

*** On vient d'ouvrir à Milan un concours pour la place de professeur de composition et vice-censeur près le Conservatoire impérial de musique, aux honoraires de 2,400 livres.

*** On nous écrit de Berlin : Mlle Vial, jeune cantatrice de beaucoup de talent, chantera incessamment le *Moïse* de Rossini. Mme Amélie Masi, que vous avez jadis entendue à l'Opéra-Comique, est ici, et obtient des succès dans *le Barbier*, *Tancrède* et *la Pie voleuse*, qu'elle chante en italien au théâtre royal. Mlle Francilla Pixis a obtenu de brillans succès à Dresde. On dit qu'elle retournera incessamment à Paris, où sa place semble marquée au Théâtre-Italien.

*** M. Geraldi, une de nos plus belles basses-tailles, est de retour à Paris. *Le Moine*, de Meyerbeer, chanté si admirablement par M. Geraldi, a produit en province le même effet qu'à Paris. Partout il a été redemandé.

*** M. Barnett, compositeur de talent, vient d'arriver de Londres. Il doit passer l'hiver à Paris.



*Gérant,* MAURICE SCHLESINGER.

Paris.—Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

**2e ANNÉE.** **N° 42.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

**La Gazette Musicale de Paris**
**Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.**

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 18 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

# ESSAI

POUR SERVIR

### A L'APPRÉCIATION DE LA MUSIQUE ALLEMANDE.

Nous aimons à faire de temps à autre des excursions sur le domaine musical de nos voisins les Allemands, et nous avons soin de tenir nos lecteurs au courant des productions les plus importantes publiées chez ce peuple, parce que, d'une part, ces productions présentent par elles-mêmes un puissant intérêt, et que de l'autre elles offrent une source abondante d'instruction, soit par les erreurs mêmes qu'elles renferment, soit par les progrès lents mais toutefois incontestables qu'on leur voit faire sur la route vraiment artistique.

La vérité de cette assertion se prouve aisément parce que généralement, en Allemagne plus que chez tout autre nation de l'Europe, tout ce qui a rapport à une haute instruction morale est cultivé de préférence à tout le reste, et que, par une juste conséquence, l'art sacré de la musique doit là, plus que partout ailleurs, s'appuyer sur une base aussi respectable.

En Allemagne, la musique n'est pas un simple amusement de mode; elle représente le plus beau et le plus répandu de tous les arts, celui qui offre à un peuple sensible ses joies les plus pures; elle est pour ce peuple le compagnon inséparable de ses prières comme de fêtes religieuses et nationales; elle est pour lui une source inépuisable de pieuse et sublime poésie.

Aussi ne voit-on pas le monde musical d'Allemagne consacrer exclusivement la puissance des tons à de frivoles contredanses, méconnaître la dignité de la musique jusqu'au point de ne produire que des airs variés et des prétendues fantaisies brillantes et chercher sa principale jouissance dans quelques insignifians motifs d'opéras; l'Allemagne n'a pas encore oublié les nobles formes de l'art adoptées par ses maîtres classiques; les sonates et les fugues, les oratorios et les chorals, les quatuors et tous ces admirables morceaux d'ensemble travaillés avec tant d'art sur un plan si régulier, jouissent encore, ainsi que la symphonie elle-même, de toute leur puissance et sont encore maintenant le plus bel ornement des grandes fêtes musicales. Les noms des maîtres immortels qui ont illustré les temps anciens et modernes, ceux d'Orlando, Haendel, Bach, Hasse, Graun, Haydn et Mozart sont aujourd'hui encore connus même du peuple, et répétés avec autant de vénération que de d'enthousiasme.

Les œuvres dont nous voulons entretenir nos lecteurs dans le présent numéro et dans quelques autres qui suivront, peuvent donc fournir une preuve suffisante des progrès véritables qu'a fait l'art musicale en Allemagne. Ce sont: Le *Printemps*, sonate pour le piano, par C. Lœwe, op. 17.—Quatre *mélodies*, par François Schubert.—Romances (*Gesænge*) de Meyerbeer et de Beethoven. Le premier morceau de cet ouvrage, œuvre purement instrumentale joint à l'ancienne forme de l'allegro de la sonate la représentation d'une idée poétique;

les autres sont remarquables par des modulations riches et originales qui, animées par tout ce que la poésie peut présenter de délicatesse et de puissance, présentent une foule de gracieuses et ravissantes images.

Dans son introduction, M. Lœwe peint, c'est-à-dire, éveille l'idée de l'aube naissante du jour. Comment et jusqu'à quel point a-t-il atteint ce but, c'est ce qu'on ne peut décrire par des paroles ni démontrer par des raisonnements. Pour nous, notre ame a parfaitement compris l'idée de l'auteur et il nous a été facile de saisir le sens des combinaisons pleines d'originalité au moyen desquelles il représente le crépuscule du matin prenant de moment en moment une teinte plus claire, et les hôtes des bois sortant peu à peu de leur sommeil pour faire entendre leurs chants mille fois interrompus. Si de telles idées ne sont pas susceptibles d'une représentation matérielle, l'auteur peut du moins les employer de manière à faire preuve d'une véritable imagination poétique. L'artiste vraiment digne de ce nom, peint sans couleurs, dit quelque part J.-J. Rousseau. Ce larghetto profondément senti est suivi d'un allégro dans lequel le compositeur célèbre une belle matinée de printemps, au moyen de mélodies gracieuses, soutenues par un accompagnement vigoureux et riche d'harmonie, quoique jamais il ne soit surchargé; ensuite, des notes prolongées et des accords remplis d'expression forment un hymne de reconnaissance adressée au père de tous les êtres. Cette double peinture d'une joie calme et d'une profonde gratitude est ainsi soutenue pendant six pages avec un intérêt toujours croissant et au moyen des ressources les plus simples, les plus vraies comme les plus nobles; les contrastes les plus piquans sont artistement opposés les uns aux autres, et jamais le musicien n'abandonne sa dignité pour sacrifier au vain plaisir de charmer exclusivement l'oreille. Le savoir et le sentiment artistique apparaissent ici au même degré de perfectionnement.

Le second morceau de cette sonate est un allegretto qui, par son mouvement gracieux, par ses broderies qui se succèdent avec rapidité, ou par ses accords brusquement interrompus, ou enfin par la réunion spirituelle de ces deux effets, est destiné à peindre les travaux et les plaisirs de la journée.

Le numéro trois est un Scherzo auquel nous devons une mention toute particulière. Le musicien y représente la joyeuse existence des habitans de la campagne, tantôt par un air de danse de la plus franche gaîté, présenté avec beaucoup de bonheur sous la forme d'une imitation, tantôt par un chant de la plus piquante originalité qui, par l'heureuse combinaison de ses trois reprises composées de deux phrases à cinq mesures, produit l'effet le plus intéressant. Vient ensuite un motif de valse empreint d'une molle rêverie et qui porte bien la naïve couleur d'une jouissance calme et délicieuse. Le Scherzo revient ensuite en canon à la quarte; la terminaison est variée avec beaucoup de goût; le chant apparaît également à la quarte et l'andantino prend la tonalité du *sol* au lieu de celle du *fa*, pour nous ramener encore une fois au scherzo en *sol*, varié d'une manière très-convenable et pour nous faire jouir de ce charmant motif sous toutes ses formes et sous toutes les diverses modifications. Voilà ce qui s'appelle employer des formes anciennes souvent gênantes, avec un véritable talent et dans un but caractéristique! Pourquoi faut-il hélas! que ce talent soit maintenant si rare?

Le numéro quatre, le final est consacré à la peinture de la chûte du jour. Chaque mesure, chaque note respire une joie vive et pure causée par la journée qui vient de s'écouler avec tant de bonheur; simple et naïf, mais toujours vrai et rempli de charme par l'originalité de ses joviales saillies, le compositeur, après avoir détaillé d'une si poétique manière le bonheur de la vie champêtre, termine son œuvre par un adagio en harmonies parfaites avec le silence solennel d'une nuit calme.

Voilà de l'art, voilà de la poésie, de la vérité! Celui qui cherche dans un œuvre musicale des vains tours de force et des études pour exercer les doigts, fera bien de ne pas s'attaquer à celle-ci.

(Dans notre prochain article nous nous occuperons des quatre morceaux de chant de François Schubert.

François Stoepel.

## DE L'ÉDUCATION DES MUSICIENS.

Les lecteurs de la *Gazette musicale* n'ont pas oublié les articles pleins de sève et d'idées que M. Listz a publiés dans ces colonnes sur la situation des artistes. Comme je m'unis complétement à lui dans l'intention, j'ai le droit d'exposer quelques divergences dans le point de vue.

Je nie d'abord qu'il y ait subalternité des artistes en général. Cette subalternité n'existe qu'à l'égard des hommes et non de la profession. Et à quelle époque, grand Dieu! l'*art* a-t-il été plus honoré dans la personne de ses représentans qu'il l'est aujourd'hui? Mais l'*art* est le seul pouvoir qu'on ne discute pas en ce moment sur la terre, la seule puissance dont la légitimité ne soit point contestée, le seul Dieu qui ne soit point blasphémé, même par les indifférens! Cette idole, l'*utilité*, dont la masse vulgaire entoure les autels, n'est encensée que pendant une époque plus ou moins longue de la vie de chacun, mais nul ne songe à en

faire un dieu réel; on ne s'en sert au fond que comme moyen. En d'autres termes, et pour parler le langage positif, l'homme de Bourse qui ne pense qu'à gagner des millions, ne s'enfonce pourtant dans ce sale bourbier que pour jouir le reste de ses jours, pour goûter paisiblement et sans fatigue les plaisirs que lui promettent les arts qu'il peut apprécier. Sans doute par suite de ses habitudes métalliques, les lithographies coloriées et l'orgue de barbarie ont chance de lui plaire autant et plus que Léonard de Vinci et Beethoven; mais enfin c'est un art à sa hauteur, une preuve de la puissance l'art sur les plus endurcis, sur les coryphées du culte utilitaire. Et de bonne foi, dites, vous-même; ce financier, quand il peut hanter de véritables artistes, ne s'empresse-t-il pas de les fêter le mieux qu'il peut, ne leur fait-il pas part de ses magnificences un peu brutales, de ses délicatesses argent comptant; de toute son existence d'or et de soie? Il est vrai qu'il attend d'eux quelque chose en échange; mais voulez-vous, impitoyables, qu'il dépouille le vieil homme en entrant au salon? Il faut bien lui laisser le plaisir de faire en toute occasion ce qui peut ressembler à des affaires.

Je viens de placer ici mon thème dans la condition la plus mauvaise. J'ai exposé le sort de l'art et des artistes dans la région où l'air est le plus épais, dans celle où l'orgueil des richesses joint à une ignorance trop fréquente, pourrait blesser le plus souvent la délicate sensibilité des artistes. Quels argumens ne pensez-vous pas que je trouve en remontant, dans l'ordre social, tous les dégrés de l'intelligence, jusqu'à ceux où l'amour de l'art embrase tout autant que les artistes, les amateurs qu'il unit avec eux d'une affection toute fraternelle! encore cette fraternité est-elle toute respectueuse, et, si vous voulez, le rapport des derniers-venus aux aînés. Non, les artistes n'ont point dans notre monde une position subalterne. M. Listz adulé, gâté par ce même monde, était moins qu'un autre fondé à s'en plaindre, s'il n'eût été ému de sympathie pour des maux imaginaires.

Cependant, il nous faut avouer qu'il est certains artistes, des musiciens surtout, que les gens bien élevés (je ne dis pas les hautes classes, remarquez-le bien!) ne recevraient pas volontiers ou qu'ils éviteraient de hanter. Mais cette exclusion existe à l'égard d'une certaine nature d'hommes, dans toutes les professions. Etex et Antonin Moine taillent la pierre comme l'*appareilleur* qui, sa journée finie, va s'attabler à la *barrière*, mais je ne crois point que l'auteur élégant des bénitiers de la Madeleine et le fier créateur de Caïn consentissent eux-même à vivre de la même façon, et sous la condition du cabaret, avec l'homme qui emploie tous les jours les instrumens de leur art. S'il en est ainsi des artistes entre eux, pourquoi ne voulez-vous pas que les gens du monde choisissent ceux dont la manière de vivre s'accorde avec la leur! Et ici, nous arrivons à une question délicate et douloureuse, celle de l'éducation des musiciens.

On sait ce qu'étaient les musiciens dans l'ancien régime. De braves gens joyeux, ayant le diable au corps, disait-on, et invariablement ivrognes, disait-on aussi. Souvenez-vous qu'on disait presque la même chose des poètes. Ces deux classes d'hommes étaient chargées à peu près au même degré d'amuser les réunions et les soupers de la gent opulente et nobiliaire. Qui réclame aujourd'hui contre la subalternéité des poètes?

Y-t-il plus sujet de réclamer contre la subalternéité des musiciens? je ne le crois pas, mais un grand malheur pour les musiciens, pour l'art, et même pour la société, c'est l'absence d'éducation chez une bonne moitié d'entre eux. Avec le système d'instruction gratuite au Conservatoire, beaucoup de pauvres gens, d'ailleurs très honnêtes, voient dans cette institution le moyen de procurer à leurs enfans un métier comme un autre, et ils obtiennent qu'on les y reçoive en apprentissage. C'est ordinairement à l'âge où les enfans des classes un peu plus aisées peuvent développer leur esprit et concevoir quelques idées de la dignité de l'homme. Mais pour les petits musiciens pauvres, les parens se contentent de l'éducation musicale dont ils attendent tout avenir. J'en sais même qui avaient les moyens de faire élever complétement leurs enfans et qui n'ont vu dans le Conservatoire de musique qu'un substitut chargé d'acquitter à leur lieu et place envers leurs lignée, la dette sacrée de l'éducation. Or, cette éducation toute artistique, privée du contrepoids indispensable de l'éducation intellectuelle et morale, développe nécessairement la partie passionnée de l'être aux dépens des facultés de réflexion. Le sentiment du beau et de l'agréable qui s'établit chez tous ces jeunes gens, y implante exclusivement l'amour de la jouissance, c'est-à-dire de la jouissance matérielle, la seule qu'on leur ait permis de comprendre. Ces idées s'élargissent et se complétent pendant leur noviciat dans les orchestres du boulevart du Temple, car tous les instrumentistes y passent, bien ou mal élevés, et les trois quarts peut être des admirables symphonistes de l'Opéra se rappellent en riant leur burlesque temps d'épreuve chez Franconi ou à l'Ambigu. Dans les théâtres du boulevart, on vit comme au dernier siècle: on n'y demande même pas que le cabaret se soit masqué du nom plus moderne de café. On voit d'ici, que les musiciens habitués à vivre à cette guise ne trouvent que gêne dans ce qu'on appelle le monde, et qu'ils préfèrent rester entre eux. C'est là qu'ils se forment au

métier de *viveurs*, braves indépendans, un peu cyniques, qui s'inquiètent fort peu de la séparation qu'ils ont établie entre eux et le monde raffiné. C'est là, je crois, le symptôme le plus évident de ce qu'on voudrait appeler subalternéité. Que si nous passons aux autres musiciens d'une organisation plus délicate ou pourvus d'une éducation plus libérale, nous les trouvons classés comme les hommes de toutes les autres professions, en gens plus ou moins faits pour vivre dans le monde, et s'élevant même de degré en degré jusqu'à la domination dans des cercles orgueilleux. M. Listz le sait bien, et je m'étonne que cet apperçu lui ait échappé.

Il est pour l'artiste une chose insupportable et qui peut lui faire croire à sa subalternéité, c'est le salaire. Mais l'immense majorité des gens les plus policés, vit d'un salaire sous une forme quelconque, et les efforts des réformateurs les plus hardis de la société tendent à ce que chacun ne puisse vivre que de son travail, ce qui implique nécessairement l'idée de salaire au moins pour une partie du gain. Je ne connais qu'un moyen, pour les musiciens, de donner à leur salaire, du moins aux yeux des sots, la même valeur qu'aux autres gains sociaux, c'est de décider qu'une agence commune, semblable aux agences dramatiques, sera chargée de toucher le montant des cachets et autres rétributions de ce genre, au lieu et place des musiciens qui ne seront pas obligés de tendre la main pour recevoir.

Je crois avoir démontré que les artistes ne sont pas réduits à un état de subalternéité, mais que leur valeur dans le monde est celle qu'ils veulent et savent se donner, c'est-à-dire, qu'ils ne sont soumis qu'aux conditions communes à tous les hommes vivant en société, et c'est là l'égalité véritable, si je ne me trompe. J'aurais peut-être à regretter d'avoir traité cette question sous le point de vue positif et d'actualité, et de n'avoir pas suivi M. Listz dans l'avenir si séduisant du perfectionnement *humanitaire*, mais j'ai toujours pensé, tout en réservant les droits des temps futurs, que dans les questions de sociabilité, comme dans les mathématiques, il fallait partir du connu pour arriver à l'inconnu.

Germanus Lepic.

---

## LE MIRLITONISTE.

Les journaux allemands nous parlaient, il y a quelques temps, d'un artiste distingué qui, à force de travail et de persévérance, était parvenu à transformer l'ignoble *mirliton* en un instrument mélodieux. Cette merveille contemporaine, M. Baerenhenger a passé ces jours derniers à Strasbourg. Baerenhenger comptait se rendre à Paris pour y exploiter sa piquante spécialité. Mais cédant aux sollicitations des nombreux amateurs de la capitale alsacienne, il consentit à s'y faire entendre. Un concert fut donc immédiatement organisé; et comme on le pense bien une foule de notabilités musicales offrirent leur concours. C'est dans la grande salle de la *Redoute*, près du marché aux poissons, que M. Baerenhenger devait donner un échantillon de son talent sur la pelure d'ognon. On conçoit ce que cette annonce devait avoir de séduisant pour les habitans de Strasbourg, qui professent un véritable culte pour la musique, même pour la musique du mirliton. Au jour indiqué, dès six heures du soir, la grande salle du concert était envahie. Tout ce que Strasbourg renferme d'artistes et de dilettanti était accouru à cette solennité musicale. Les plus jolies femmes de la ville, les toilettes, fraîches et élégantes, les pierreries qui étincelaient à la brillante clarté du gaz, tout cela offrait un coup-d'œil éblouissant. L'ouverture de *Robin des Bois* figurait en tête du programme. Ce chef-d'œuvre de Weber fût exécuté dans la perfection. Après ce morceau, le héros de la soirée devait faire sa première apparition. L'attention publique était vivement excitée; tous les regards se portaient vers l'estrade des musiciens, et d'un moment à l'autre on s'attendait à voir paraître le célèbre Baerenhenger avec son mirliton. Mais soudain une sourde rumeur se répandit dans l'orchestre; bientôt la rumeur s'accrut et se propagea d'un bout de la salle à l'autre : Baerenhenger avait disparu ! Baerenhenger s'était sauvé avec la recette ! Le public, indigné, s'en prit au directeur du concert. Celui-ci envoya à l'hôtel de l'*Esprit*, où logeait Baerenhenger; mais le célèbre mirlitoniste était parti, et depuis ce temps, on n'en a pas de nouvelles.

---

## Poésies provinciales.

### MADAME DAMOREAU A ROUEN. — BOIELDIEU.

Mme Damoreau charmait tout au théâtre des Arts. On lui a adressé au milieu d'une fête qui lui a été offerte, le *Fabliau* suivant que l'on déclare avoir été *improvisé*, et que nous donnons comme un échantillon de la manière dont on *établit* la poésie en provicce. Un des talens les plus élégans de notre époque méritait sans doute des louanges moins étrangement manufacturées.

« Caché dans le mystérieux ombrage
D'un bosquet au sombre feuillage,
Chantait un jeune habitant des airs
Aux yeux brillans et fiers.
Sa voix pure et touchante,

Tantôt brève et suppliante,
Semblait un soupir d'amour,
Ou la prière d'une amante
Demandant grâce à son tour.
Tantôt brève et menaçante,
Donnant à sa note savante
Un orgueilleux éclat;
Sa voix sonore et puissante
Semblait exciter au combat.
Mais, écoutez: c'est une ame qui monte
Et va porter aux cieux
La prière des malheureux.
Tout à coup incisive et prompte,
Bravant le danger qu'elle affronte,
Cette voix, au timbre si doux,
Renverse et condamne à la honte
Ses ennemis à genoux...
Mais une voix mélodieuse,
A la note harmonieuse,
Jusqu'au ciel a retenti;
Et, dévoré d'envie,
Le chantre aérien s'est tu de jalousie.
C'était le rossignol!... La voix, c'était Cinti, »

Le 8 octobre, jour anniversaire de la mort de Boïeldieu, a passé presque inaperçu au théâtre de l'Opéra-Comique, qui doit tant cependant à cet immortel compositeur. Après un seul acte de la *Dame Blanche*, on a exécuté une de ses ouvertures... M. Walter, le directeur du théâtre des Arts de Rouen, dans cette circonstance, a mieux compris ses devoirs que ses confrères de Paris. Une fête brillante a été organisée par ses soins, et Mme Damoreau en a été le plus bel ornement. Notre divine cantatrice a chanté, dans cette soirée, plusieurs morceaux, et joué le rôle de Kesie dans le *Calife de Bagdad*. L'ouverture des *Deux Nuits*, les chœurs de *Beniowski*, le premier acte de la *Dame Blanche*, faisaient partie du spectacle. On a couronné le buste de Boïeldieu, on a jeté des fleurs à Mme Damoreau, et M. Joseph, devenant l'interprète d'un jeune poète, a chanté ces vers de M. Léon Buquet :

O Boïeldieu! riche et puissant génie,
Tu viens d'ouvrir tes ailes et tu pars;
Tu vas porter les trésors d'harmonie
Au Dieu qui mit son âme en tes regards.
Toi, qu'ici bas enivraient nos louanges
Et qui reçois aujourd'hui nos adieux,
Tu vas unir tes chants, comme les anges,
Aux harpes d'or qui vibrent dans les cieux.
Ah! c'est pour nous un jour triste et funeste,
Nous te pleurons et notre ame est en deuil;
Mais quelque chose, hélas! de toi nous reste
Qui nous console et parle à notre orgueil.
Ta gloire ici ne peut être effacée;
La mort te frappe et pourtant tu vivras;
Car cette gloire, elle si haut placée
Qu'en vain la mort la menace d'en bas.
Ce Dieu jaloux, qui vers lui te rappelle,
Va demander à ton luth inspiré
Des sons nouveaux, une force nouvelle,
Et tu pourras lui répondre à son gré.
Mais, avant lui, nous eûmes en partage
Les premiers chants de ton génie hardi,
Et nous gardons, comme un noble héritage,
*Le Chaperon*, *Les Deux Nuits*, *Béniowski*.
Pour un grand homme, adoré dans le monde,
Toujours trop tôt vient l'heure du départ,
Du moins ta muse, étrangement féconde,
Laisse à la terre une assez belle part.
Et maintenant, objet de nos louanges,
Toi qui reçois aujourd'hui nos adieux,
Va donc unir tes chants, comme les anges,
Aux harpes d'or qui vibrent dans les cieux.

---

### THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Cosimo, opéra bouffon en deux actes, paroles de MM. de Saint-Hilaire et Duport, musique de M. E. Prévost.**

(Première représentation.)

Il s'agit d'un ouvrier bâdigeonneur qui en descendant sa corde à nœuds, le long du mur d'un château qu'il blanchit, s'y introduit par la fenêtre. Un prince exilé par son père, vient d'y être consigné; ses habits, couvert de broderiee d'or, sont étalés sur une chaise, dans l'antichambre où le badigoenneur vient d'entrer. Celui-ci, cédant au caprice qui le porte à les essayer, est surpris par le prince au moment où il achevait de changer de toilette. Explication. Le prince trouve plaisant de prendre les vêtemens couverts de chaux et de plâtre du badigeonneur, et grace à ce déguisement il espère bientôt recouvrer sa liberté. Il est arrivé de nuit; personne dans le château n'a pu voir son visage, le badigeonneur est dans le même cas; il sera donc facile à chacun de changer de rôle. Le maître du château ridicule, flatteur, plus ridicule amateur de musique, y est pris le premier. Sa nièce à une fort belle voix, il espère qu'elle paraîtra assez séduisante au jeune prince pour lui faire oublier sa captivité, et, grace au soin que prend le vieux renard de n'admettre au château que ce que la noblesse des environs a de plus vieux et de plus ridé, il espère même faire assez ressortir ses charmes, pour amener son altesse à l'épouser. De là une foule de scènes fort comiques, jouées par Chollet (Cosimo), avec une verve des plus amusantes. Le faux prince s'accommode fort bien de tant de prévenances; la jeune personne surtout est tout est tout-à-fait de son goût; il a cependant un amour véritable pour une brodeuse, que son travestissement et les aventures bizarres qui en résultent ne peuvent lui faire oublier qu'un instant. Mais pendant qu'au château il joue le seigneur, le prince, l'altesse, reçoit des pétitions, des dîners, des concerts, protége l'oncle, sourit à la nièce, fait la grimace aux vieilles douairières. Arrive une belle dame voilée qui demande secrètement la protection de la nièce. Celle-ci reconnaît dans cette marquise la couturière Angela, laquelle lui conte son histoire. Un riche inconnu a rencontré un soir la petite brodeuse fiancée de Cosimo, l'a enlevée et conduite dans un

superbe appartement, où il l'a retenue captive, sans rien exiger d'elle cependant, (chose difficile à croire) qui puisse la faire rougir aux yeux de son premier amant. Il a voulu que sa prisonnière fût mise comme une reine, il l'a accablée de cadeaux de toute espèce, et ne quittait pas moins la maison *où Rose respire*, à la chute du jour. Avouez que ce prince-là, car c'était le prince, est un franc original, ou que Cosimo a bien de la bonté de croire de telles histoires, quand sa fiancée, qu'on amène pour implorer la justice du faux prince, vient les lui débiter.

Quel Lovelace, comme l'était le prince, s'est jamais avisé en effet, d'enlever une fille, de la garder dix jours dans une cage dorée comme une linotte, de la couvrir de dentelles et de diamans, et tout cela pour écouter quelques heures son gentil ramage et admirer son plumage, sans essayer une seule fois de lui *imposer sa loi?* La *loi* d'un prince trouve d'ordinaire si peu de résistance!! Il y a quelque mystère là-dessous, que nous n'osons trop approfoudir.

N'importe, il ne résulte pas moins de ce double quiproquo, des scènes extrêmement plaisantes, qui plus d'une fois, nous ont fait rire du meilleur de notre ame. Je n'ai pas besoin de dire que tout s'arrange à merveille à la fin, excepté pour le vieil oncle et pour sa nièce qui en sont, lui pour ses courbettes, elle pour ses roulades, le prince faisant pour obéir à son père un mariage politique, et Cosimo redevenu badigeonneur, épousant sa petite linotte, qui prétend n'avoir pas à se reprocher la perte d'une de ses plumes malgré le rapt dont elle a été victime. Probablement l'ambitieuse nièce qui croyait arriver au trône comme à un *si* bémol aigu, au moyen d'une gamme chromatique, se sera trouvée ensuite.

« Tout aise et tout heureuse
« De rencontrer un malotru. »

La pièce est coupée assez habilement pour la musique, et ne général, écrite avec beaucoup de naturel et d'esprit. La partition est le coup d'essai, de M. Eugène Prévost élève de M. Lesueur. M. Prévost, après avoir satisfait à la lettre du réglement de l'Institut, qui ordonne à tout lauréat, un petit voyage de santé en Italie, a rempli pendant quelques temps avec distinction, la place de chef d'orchestre au théâtre du Havre. C'est à cette époque qu'il composa une messe solennelle, dont il dirigea lui-même l'exécution, et qui obtint beaucoup de succès. Son premier ouvrage dramatique n'a pas été moins bien accueilli du public parisien. Dès les trois premiers morceaux de la partition nouvelle, le succès s'est déclaré et a suivi une progression ascendente, jusqu'à la fin. Les qualités principales de cette musique, sont la facilité, une chaleur incroyable, une grande vérité d'expression, et une entente de la scène, qui ne se rencontre pas souvent au même degré dans un premier ouvrage. Les défauts nous paraissent tenir à une trop grande facilité, qui fait adopter quelquefois à l'auteur, des dévelopemens inutiles, et allonge par conséquent outre mesure certaines scènes qui, en réalité, ne devraient être que des accessoires. Ainsi, le premier air chanté par Henri, est *infiniment trop prolongé*, il fatigue et l'acteur et l'auditoire. Les vocalises de madame Casimir sont dans le même cas, outre l'inconvenance (imposée sans doute au malheureux compositeur), qu'il y a de la part d'une cantatrice, à venir faire en public ses exercices vocaux. Que dirait-on, s'il prenait à une danseuse fantaisie d'en faire autant, et si un beau jour à l'Opéra, Mlle. Taglioni s'avisait de faire des pliés, des battemens et des écarts, pour s'assouplir les articulations, *coràm populo?* Je crois fort que la tentative ne serait pas goûtée des spectateurs. Personne ne doute de la facilité de madame Casimir pour la cadence et les gammes diatoniques et chromatiques, ses preuves sont faites depuis long-temps; en tout cas, ne le fussent-elles pas, je suis persuadé que le public aimerait toujours mieux l'en croire sur parole. Un autre défaut que nous reprocherons encore à M. Prévost, et qui semble de rigueur à l'Opéra-Comique, c'est le défaut d'unité dans la conception de ses morceaux, il change trop souvent de mouvement et de motifs, au lieu de s'attacher à une idée et de la développer richement. On est surtout frappé de cette inconstance d'esprit dans l'ouverture. Au moment où la pensée du compositeur commence à vous attacher, il la quitte pour une autre à laquelle il ne s'arrête pas davantage. Nous croyons qu'il devrait se défaire de cette habitude de voltiger en zig-zag comme un papillon.

Signalons parmi les meilleurs morceaux de la partition, un grand air de Chollet plein de verve et d'éclat, un chœur de *Vieillards* et *Vieillardes*, chanté en chevrottant, d'un effet neuf et fort comique, et le petit *Saltarello* en duo bien arrangé pour les deux voix et exécuté par Chollet et madame Rifaut avec une telle gaîté communicative, que la salle entière a crié *bis*. Nous conseillons à l'auteur de le faire revenir à la fin de la pièce, en l'encadrant dans le chœur final: à coup sûr le public lui en saura gré.

En somme, franc et beau succès qui fait le plus grand honneur à M. Prévost, et auquel il serait injuste de refuser aux auteurs du libretto une bonne part. M. Lesueur assistait à cette représentation, il a paru vivement ému de la faveur avec laquelle le public accueillait le premier ouvrage du jeune musicien son élève.

Chollet s'est surpassé dans le rôle de Cosimo, Thénart n'a que fort peu de chose à faire dans celui du Prince, il en est de même de madame Rifaut dans la petite linotte enlevée, par le prince; Henri a fait de son mieux, et n'a pas toujours chanté juste. Pour madame Casimir, elle a rempli son rôle avec le talent brillant mais froid que nous lui connaissons. Quant à l'ensemble de l'exécution des masses, nous avons eu souvent l'occasion d'exprimer notre opinion à cet égard, nous n'ajouterons rien aujourd'hui.

## CHANTS POUR LE PIANO,

## de Meyerbeer,

Nous avons déjà exprimé notre opinion sur l'admirable morceau intitulé *le Moine*, que l'auteur de *Robert* publia l'an dernier. Plusieurs autres compositions d'un style moins sombre, mais non moins élevé et dramatique, lui ayant précédé, les lecteurs de la *Gazette Musicale*, nous sauront gré de les en entretenir. C'est qu'il n'est pas donné à beaucoup de compositeurs de réussir dans ce genre; il est si facile en cherchant le simple, de tomber dans le vulgaire, en voulant éviter les harmonies compliquées de rencontrer la platitude, et surtout il est si dif-

ficile d'être original. Car le nombre des romances, chansonnettes, barcaroles, nocturnes, sérénades, ballades, est incalculable ; tout le monde en fait aujourd'hui ; non-seulement il n'y a pas dans les orchestres de Paris un musicien qui n'ait sur la conscience quelque peccadille de cette nature, mais encore les amateurs, hommes et femmes, ayant trouvé des charmes infinis dans ce péché véniel, l'ont commis si souvent qu'en vérité il y a plus d'auteurs de romances aujourd'hui, que de voix pour les chanter, et de pianistes pour les accompagner. Quand M. Meyerbeer veut bien consacrer quelques instans à ces productions légères, c'est presque toujours un acte de complaisance de sa part; soit pour l'auteur des paroles, soit pour quelque belle dame, dont le sourire ne connaît pas de refus. On ne s'en douterait pas à les entendre, car l'auteur les a écrites avec le même soin, que s'il se fût agi d'une scène de la Saint-Barthélemy. Il nous sera facile de le prouver. Le morceau *à une jeune mère*, est d'une douceur, d'une tendresse pénétrantes, dont les premiers mots « console toi ! » indiquent l'intention. C'est bien en effet une *consolation* dans le genre des poésies de M. Sainte-Beuve, religieuse, calme, amicale, mais empreinte aussi d'une certaine mélancolie qui en double le charme, et se répand peu à peu dans l'ame de l'auditeur, presque à son insu.

Le *Vœu pendant l'Orage* est plus développé, c'est une scène tout entière. Le piano y joue un role très important, et bien que les dessins en soient aussi peu chargés qu'il était possible de le faire en satisfaisant aux exigences du sujet, il faut avouer cependant que beaucoup de nos accompagnateurs de salon, auront peur de sombrer sur cette mer agitée de doubles croches, et se garderont prudemment de s'y aventurer. Le majeur est d'une fraîcheur extrême. Ce qui nous paraît encore supérieur par l'harmonie, le dessein des basses, l'intention mélodique du chant ; c'est le passage qui précède la rentrée dans le ton primitif.

« Les vents s'appaisent, je respire »

La *Barque légère* est plus aisée, bien que l'auteur n'ait pas voulu se contenter du même accompagnement pour chaque couplet, et qu'un trait de basse assez ardu se trouve au troisième. Nous signalerons, comme d'une piquante originalité, le passage à demi-voix :

« Voyez pendant l'orage
« Comme le temps s'enfuit »

et la modulation en, *si* naturel majeur; aux vers :

« Une autre fois bergère »

qui ramène le ton de *sol* d'une façon tout-à-fait inattendue. La *Mère grand;* est un duo évidemment écrit pour es deux cantatrices, auxquelles il est dédié ; la part de chacune est égale, et madame Malibran a pu y montrer toutes les belles cordes basses de son contralto, aussi bien que madame Damoreau les sons flûtés de sa voix de soprano ; les traits, les cadences y abondent, et toujours les voix y sont dialoguées avec une habileté rare, qui ne laisse pas à l'amour-propre chatouilleux des virtuoses le moindre prétexte de mécontentement. La forme rhythmique de la phrase « allons rentrez » est singulière, et son tour imprévu. Les deux morceaux que nous préférons, peut être parce que ce sont les derniers que nous avons entendus, sont le *Ranz des vaches d'Appenzell* et *le Ricordanze*. Il est impossible de rien entendre de plus spirituellement vrai que ce chant de montagnes, tantôt gai, tantôt triste, et toujours si neuf et si distingué. Je ne puis me lasser de répéter :

« Afin que Jeannette
« M'entende plus tôt »

où l'accord de septième dominante du ton de *ré* donne à la mélodie une physionomie si naïve et si tendre.

L'ariette italienne n'a absolument rien de commun avec le style d'aucun des autres morceaux que je viens de citer. Et certes, ce n'est pas là un des moindres mérites de M. Meyerbeer de pouvoir ainsi changer de style à volonté. Ici, il est Italien, complétement Italien : dans les accompagnemens, dans l'harmonie, comme dans le chant, on sent cet abandon, cette langueur presque nonchalante des Italiens dans leurs accès de mélancolie ; seulement je doute fort qu'un musicien italien eût osé commencer un morceau en *fa* et le finir en *si bémol* comme l'a fait M. Meyerbeer. Il n'y en a pas beaucoup non plus qui eussent évité comme lui les formules banales et conservé d'un bout à l'autre une telle pureté d'harmonie dans un morceau d'aussi légère apparence.

(*La suite au prochain numéro.*)

## NOUVELLES.

*** Les brillantes recettes continuent à l'Opéra. *Robert-le-Diable*, *La Juive* et Mlle Taglioni ont encore rempli cette semaine, la vaste salle du théâtre à la mode. Néanmoins la prévoyante activité de M. Duponchel ne se ralentit pas ; il vient de renouveler l'engagement de Mme Damoreau avec des conditions aussi avantageuses pour les plaisirs du public que pour la prospérité du théâtre. Notre charmante cantatrice n'aura que dix mille francs d'appointemens par an, mais chaque fois qu'elle paraîtra, et d'après les clauses, elle doit chanter deux fois par semaine, elle recevra un feu de 500 fr.

*** Mme Albertazzi vient de débuter au Théâtre-Italien, dans le rôle de Jane Seymour, d'*Anna Bolena*. C'est une fort belle personne de dix-neuf ans, dont les traits offrent quelque ressemblance avec Mlle Grisi. Malgré l'émotion d'une première épreuve, elle a été fort bien accueillie, et promet une artiste distinguée. Pour la bien apprécier, il faut attendre encore quelques représentations.

*** L'opéra va reprendre le ballet de *Brésilia*, suspendu par le départ de Mlle Taglioni.

*** L'élégie de M. Alary, que nous avons donnée avec le fac simile de Bellini, se vend chez Pacini, boulevart des Italiens.

*** Une matinée musicale a eu lieu cette semaine dans les salons de M. Pape ; nous y avons entendu avec grand plaisir Mme Andersen, pianiste de la reine d'Angleterre, qui a exécuté le concerto de Beethoven en *mi* bémol et le rondo de Hummel, *Le Retour de Londres*. Le jeu de cette virtuose se distingue par la grace, l'énergie et l'expression. C'est une pianiste de l'école des Clémenti et des Cramer ; elle chante sur son instrument ; aussi tirait-elle grand parti d'un piano de nouvelle construction de M. Pape. Ces instrumens se distinguent par des sons plus forts et plus harmonieux que les pianos fabriqués jusqu'à ce jour. M. Baillot a exécuté dans la même matinée un quatuor de Mozart qu'il a joué en maître.

*** Un journal italien annonce la composition de la troupe du théâtre de Bologne, pendant la saison qui va s'ouvrir. On y remarque un M. Dossi, comme *primo musico*, voilà donc encore un castrat sur l'une des scènes de l'Italie.

*** Les classes de chant de M. Panseron, professeur au Conservatoire et directeur des chœurs du théâtre Italien, recommenceront le lundi 2 novembre ; elles auront lieu chez lui, les lundis et vendredis à sept heures du soir, rue de Richelieu, n. 95. Le prix est de 25 fr. par mois, payable d'avance.

*** M. A. Bertini, qui depuis deux mois était parti pour une excursion dans l'Auvergne et le midi de la France, est de retour dans la capitale. Il vient d'achever un *nonetto*, dont les premières répétitions ont donné une idée avantageuse, et qui paraît devoir être exécuté prochainement dans les concerts du Gymnase musical, l'asile des compositeurs qui ne peuvent se faire ouvrir les portes de l'Opéra-Comique. Cet établissement prend un essor qui doit donner à penser à ceux qui entravaient les progrès de l'art et les débuts des artistes. La force des choses le transformera tôt ou tard en théâtre lyrique ; et comme s'il était dans le secret de ses destinées futures, il s'y achemine par des efforts qui luttent habilement contre les restrictions de son privilége.

*** Il faut que les bords de la Loire soient favorables au dilettantisme, car, pour la musique, Nantes est une espèce de Paris au petit pied. Mme Damoreau et plusieurs de nos célèbres artistes, y ont élu successivement domicile pour leurs gosiers ou leurs instrumens, et en ce moment, Lafont de l'Opéra, y fait vibrer sa puissante voix dans le rôle de *Mazaniello*, aux applaudissemens unanimes d'un public connaisseur.

*** Le guitariste Leguani, qui fut, il y a quelques années, si recherché dans les salons de Paris, est revenu parmi nous.

*** Un buste de Bellini, ouvrage de Dantan jeune et de la plus grande ressemblance, vient d'être placé au foyer du théâtre Italien.

*** Les cantatrices nouvelles, promises au dilettanti de Favart pour cette saison et la suivante, viennent d'obtenir le plus brillant succès dans un concert donné à Bologne. Mlle Assandri, qui aussitôt après ce concert, s'est mise en route pour Paris, et Mlle Schieroni, dont l'engagement ne commence que dans un an, ont enlevé tous les suffrages dans les morceaux les plus difficiles.

*** Le premier grand prix de composition musicale a été décerné, dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts, à M. Boulanger, âgé de 20 ans, élève de MM. Lesueur et Halevy ; le second à M. Delacour, âgé de 27 ans, élève de MM. Berton, Fétis et Boïly. Le sujet de la cantate était Achille pleurant la mort de Patrocle et promettant de le venger. Plusieurs passages du morceau de M. Boulanger ont fait augurer favorablement de l'avenir musical de ce jeune artiste, qui porte un nom cher au public : c'est le fils de l'actrice spirituelle trop tôt éloignée de l'Opéra-Comique.

*** Pendant le feu d'artifice tiré à Kalisch, on a exécuté un concert qui mérite véritablement le surnom, aujourd'hui à la mode, de concert monstre, 2,500 instrumentistes et chanteurs y ont fait entendre différens morceaux devant le grand pavillon où siégeaient les deux cours de Prusse et de Russie. L'air *Dieu sauve l'empereur* fut entonné par cette musicale milice d'élite, et le refrain était répété chaque fois par toute l'armée, avec accompagnement de coups de canons, qui tonnaient parfaitement en mesure.

*** Le mois dernier a vu, se rencontrer en Suisse un singulier congrès de musique de tout genre et de toute époque, Mme Malibran, Mme Mainvielle Fodor, Bériot, Elleviou, Mme Pradher et son mari.

*** La nouvelle méthode de violon de M. Baillot vient d'être traduite en allemand, par M. Panofka, et publiée à Berlin chez M. Schlesinger.

*** En ce moment le *Teatro-Nuovo*, qui bien que le plus obscur de tous ceux de Naples, accueille les premières tentatives de tous les artistes nationaux, et a vu les débuts de Tamburini et Lablache, représente un petit opéra intitulé *Venti d'Agosto*, qui fait bien augurer de l'esprit et de l'originalité du jeune compositeur dont il est le coup d'essai.

*** C'est au dernier *Festival* d'York que s'est pour la première fois fait entendre en public le jeune Lablache fils. Sept concerts de ce festival, exécutés par les artistes nationaux et italiens ont produit au profit des pauvres, une recette de 26,000 liv. sterl. (650,000 fr.).

---



*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

# GAZETTE MUSICALE
## DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 43.

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 25 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## VOLTAIRE,
### La Musique et les Musiciens.

Voltaire était-il musicien? Voltaire aimait-il la musique? En quels termes Voltaire, la musique et les musiciens étaient-ils ensemble? grande question, que le siècle, à ses momens perdus, n'a peut-être pas assez approfondie, car puisque le nom de Voltaire revient sans cesse dans les conversations, dans les discussions, puisque certaines gens persistent dans la manie de le citer à tout propos, à toute heure, encore ne serait-il pas mauvais de savoir son Voltaire sur le bout du doigt, ne fût-ce que pour pouvoir, à l'occasion, relever les citations fausses, et redresser les argumens tortus. Peut-être bien, malgré la perspective de ce double avantage, ce que nous appelons une grande question semblera à quelques-uns une question fort petite. Ne disputons pas sur sa taille: prenons la pour une question comme une autre, et donnons-nous la peine, ou le plaisir de l'examiner.

Il s'en faut de beaucoup que tous les poètes, que tous les littérateurs soient sensibles au pouvoir de la musique, comme aussi que tous les musiciens le soient au charme de la poésie ou de la prose. Qui nous expliquera les mystères de l'organisation humaine? Qui nous dira pourquoi notre sensibilité est ainsi relative et bornée, pourquoi chez tel individu la parole recitée, chez tel autre la parole chantée a seule le privilége de faire vibrer le cœur, pourquoi chez celui-ci la harpe éolienne de l'âme ne répond qu'au souffle de mots habilement combinés, chez celui-là qu'à l'impression de notes artistement disposées? cela tient-il seulement à ce que, suivant Gall et Spurzheim, les uns portent une bosse plus ou moins prononcée au-dessus du sourcil, à l'angle du front, et ce sont les musiciens, les autres une protubérance, en forme de pyramide renversée, au sommet du front même, et ce sont les gens d'esprit? ou bien serait-ce parce que, le plus souvent, une faculté ne se développe avec énergie qu'au préjudice des facultés rivales, d'où il suit que dans l'ordre physique comme dans l'ordre politique, le principe de l'égalité implique généralement celui de la médiocrité? Serait-ce enfin par mille et mille raisons, toutes meilleures ou pires les unes que les autres, et que ni vous, ni nous, ni personne, ne pourrons jamais sainement apprécier? Tenons-nous-en au fait, et le fait est que la littérature ne se montra pas toujours singulièrement musicale, non plus que la musique singulièrement littéraire. Que voulez-vous? *non omnia possumus omnes*. La monarchie universelle des talens n'est pas moins chimérique que celle du monde.

Cependant il a existé de nombreuses et brillantes exceptions à la règle de l'exclusive spécialité du génie. Sans parcourir le cercle entier des arts, en remontant jusqu'à Michel-Ange et à Salvator Rosa, sans sortir de nos deux points d'observation, la littérature et la mu-

sique, on a connu des hommes également forts sur la phrase et la double croche. De nos jours, le célèbre Hoffmann n'a-t-il pas écrit la partition d'*Ondine* et les *Contes fantastiques?* Dans le siècle dernier, l'un des deux hommes, dont l'influence littéraire et morale domina souverainement la France et l'Europe, n'a-t-il pas composé un délicieux opéra et de charmantes romances? n'est-il pas l'auteur du *Dictionnaire de Musique?* Si Jean-Jacques Rousseau fait exception à la règle, Voltaire, qui fut l'émule, et, comme disait si bien Potier dans les *Deux Précepteurs*, le *caramade* de Rousseau, la confirme-t-il? Doit-on le ranger au nombre de ceux qui ne virent dans la musique qu'un bruit insignifiant et même incommode, comme notre illustre Cuvier, par exemple, l'inventeur de l'anatomie comparée, l'historien des races antédiluviennes, tandis qu'un naturaliste contemporain, M. de Lacépède, l'historien des reptiles, avait aimé et cultivé l'harmonie de façon à pouvoir continuer Gluck, s'il n'eût préféré continuer Buffon?

D'abord il est douteux que Voltaire ait jamais étudié sérieusement la musique. On sait que l'éducation du jeune Arouet fut confiée aux jésuites, et nous n'avons pas ouï dire que le solfége entrât aucunement dans la méthode du père Lejay, ni dans celle du père Porée. Selon toute apparence, l'auteur de la *Henriade* et de *Zaïre* ne reçut pas cette initiation élémentaire, dont l'instinct même ne saurait se passer. *Ignorant par bémol ainsi que par bécarre*, il ne composa donc ni partitions, ni romances : en fait de dictionnaires, le seul que l'on connaisse de lui, c'est le *Dictionnaire Philosophique*. Mais si, comme musicien, il ne se produisit ni dans le monde, ni au théâtre, comme poète, il mit de l'obstination à composer des opéras, obstination, à certains égards, malheureuse, ainsi que nous le verrons bientôt. Les lauriers de Quinault l'empêchaient de dormir : il voulait à tout prix cueillir une palme qu'avait dédaigné Racine, et s'il n'y parvint pas, évidemment ce n'est pas que la persévérance lui ait manqué.

Le premier essai de Voltaire dans le genre lyrique est l'opéra de *Samson*, auquel il attachait une grande importance : sa correspondance en fait foi. *Samson* ne fut pas représenté, quoique Voltaire eût Rameau pour collaborateur. Nous lisons dans un avertissement placé en tête de la pièce : « M. Rameau, le plus grand musicien » de France, mit cet opéra en musique vers l'an 1732. » On était près de le jouer, lorsque la même cabale, qui » depuis fit suspendre les représentations de *Mahomet* » ou *le Fanatisme*, empêcha qu'on représentât l'opéra de » *Samson*. Et tandis qu'on permettait que ce sujet parût » sur le théâtre de la Comédie Italienne, et que bon Samson » y fît des miracles conjointement avec Arlequin, on ne » permit pas que ce sujet fût ennobli sur le théâtre de » l'académie de Musique. Le musicien employa depuis » presque tous les airs de *Samson* dans d'autres compo- » sitions lyriques, que l'envie n'a pu supprimer. »

Le second essai réussit mieux au poète, et, pour la seule fois de sa vie, peut-être, la musique lui porta bonheur, mais aussi quel bonheur! Il en consacra le souvenir dans ces vers, que tout le monde se rappelle :

> Mon Henri quatre et ma Zaïre,
> Et mon Américaine Alzire
> Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi :
> J'avais mille ennemis avec très peu de gloire ;
> Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi
> Pour une farce de la foire.

Cette farce de la foire était l'opéra de la *Princesse de Navarre*, commandé à Voltaire par le duc de Richelieu pour les fêtes du mois de février 1745, à l'occasion du mariage du Dauphin. Le fermier général, La Popelinière, y avait mêlé quelques ariettes de sa façon, et Rameau se chargea de la musique. Tandis que l'ouvrage était encore sur le chantier, Voltaire écrivait au président Hénault : «Ce Rameau est aussi grand original que grand » musicien. Il me mande que j'*aie à mettre en quatre* » *vers tout ce qui est en huit, et en huit tout ce qui est* » *en quatre*. Il est fou ; mais je tiens toujours qu'il faut » avoir pitié des talens. » Probablement, Rameau était moins fou que ne le croyait Voltaire. Le poète avait versifié tout à son aise, et quelques-unes de ses coupes gênaient peut-être le musicien, qui, s'adressant à un ignorant, devait avoir de la peine à se faire comprendre. Le poète et le musicien s'entendirent pourtant, vaille que vaille ; la *Princesse de Navarre* fut achevée, et le poète reçut pour sa part de droits d'auteur le don gratuit d'une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre. « C'é- » tait, dit-il lui-même, un présent d'environ 60,000 » livres, présent d'*autant plus agréable*, que, peu de » temps après, il obtint la grace singulière de vendre » cette place et d'en conserver le titre, le privilége et » les fonctions (*Commentaire historique*). » Voilà certainement une farce bien payée, et à ce magnifique salaire ne se bornèrent pas les émolumens du poète : nous ignorons quels furent ceux du musicien, mais nous ne doutons pas qu'ils n'offrissent un total agréable.

Et ici se présente un fait trop curieux, trop extraordinaire, trop instructif pour que nous le laissions échapper. N'est-ce pas une rare et précieuse bonne fortune que d'avoir à montrer, dans l'histoire littéraire et musicale, Jean-Jacques Rousseau associé à Voltaire et à Rameau, l'obscur Jean-Jacques, employé à refaire la be-

songe de deux hommes célèbres, le pauvre Jean-Jacques perdant son temps et ses peines à retoucher l'œuvre de de deux artistes opulens ! La chose advint pourtant de point en point. L'année avait été glorieuse pour les armes françaises : le maréchal de Saxe avait remporté la fameuse victoire de Fontenoy, que Louis XV avait honorée de sa présence, comme une représentation à l'Opéra. L'hiver suivant, il y eut beaucoup de fêtes à Versailles : on y reprit la *Princesse de Navarre* sous le nom des *Fêtes de Ramire*. Ce nouveau titre imposait divers changemens tant dans les vers que dans la musique. Voltaire était en Lorraine, et d'ailleurs il s'occupait avec Rameau d'un autre ouvrage, le *Temple de la Gloire*. Ni l'un ni l'autre ne pouvant donner de soins à leur *Princesse*, le duc de Richelieu songea à Rousseau, et lui envoya le poème et la musique. Rousseau ne voulut toucher aux paroles que de l'aveu du poète. Il écrivit donc à Voltaire qui lui répondit fort gracieusement : « Vous » réunissez, monsieur, deux talens qui ont toujours été » séparés jusqu'à présent. Voilà déjà deux bonnes rai- » sons de vous estimer et *de chercher à vous aimer*, etc. » (Il est à présumer que Voltaire *chercha* bien mal.) La lettre se terminait en ces termes : « Je me rap- » porte de tout à vous, et je compte bientôt avoir » l'honneur de vous faire mes remercîmens. » Rousseau se mit donc à l'œuvre, et travailla pendant deux mois. Il changea peu de chose aux vers, beaucoup à la musique. A la répétition qui se fit au grand théâtre de l'Opéra, et où, des trois auteurs, Rousseau seul était présent, M^me^ de La Poplinière blâma tout ce qu'il avait fait, et décida, malgré l'appui de Richelieu qu'il fallait presque tout refaire. Rousseau rentra chez lui fatigué, désespéré; il tomba malade, et de six semaines il ne fut en état de sortir. Pendant ce temps, les *Fêtes de Ramire* se jouèrent : du fond de sa chambre, Rousseau apprit que sa musique avait été goûtée et qu'on ne l'avait pas distinguée de celle de Rameau. Mais personne ne se douta qu'il eût part à l'ouvrage. Rameau aima mieux ne pas se nommer sur le livret que de s'y nommer avec un autre. Dès que Rousseau fut rétabli, il courut chez le duc de Richelieu; le duc était parti pour l'Écosse. « Ne » l'ayant plus revu depuis lors, dit-il, j'ai perdu l'hon- » neur que méritait mon ouvrage, l'honoraire qu'il de- » vait me produire; et mon temps, mon travail, » mon chagrin, ma maladie et l'argent qu'elle me » coûta, tout cela fut à mes frais, sans me rendre un sou » de bénéfice, ou plutôt de dédommagement (*Confes- » sions*). » Voilà tout net ce qui revint à l'auteur d'*Émile* de sa collaboration avec l'auteur d'*OEdipe* et avec celui du système de la *basse fondamentale*. Associez-vous donc à de grands hommes, quand vous ne l'êtes pas encore vous-même, quand vous n'avez encore ni fortune, ni réputation !

Le *Temple de la Gloire* suivit de près les *Fêtes de Ramire*. Trajan figurait au quatrième acte de cette pièce, la plus faible de celles que laissa échapper Voltaire dans un genre où il n'a rien fait de fort. Après la représentation, il s'approcha de la loge du roi, et se permit de lui dire : *Trajan est-il content?* Plus choqué de la familiarité que flatté du parallèle, le roi ne répondit rien. Il y avait loin de ce silence au don gratuit de la charge de gentilhomme. Cependant, M^me^ de Pompadour ayant succédé à M^me^ de Châteauroux dans les fonctions de maîtresse en titre, Voltaire obtint celles d'historiographe et fut reçu à l'Académie française : c'était une fiche de consolation.

Voltaire composa encore plusieurs opéras bouffons ou sérieux, *le Baron d'Otrante*, *Pandore*, *les Deux Tonneaux*, *Tanis et Zélide* : pas un ne fut joué, pas un n'était digne de l'être. A son retour d'Italie, Grétry, pauvre et obscur autant que l'avait été Jean-Jacques, rendit visite au patriarche de Ferney : le patriarche lui fit cadeau d'un poème, du *Baron d'Otrante*, sauf erreur. Grétry s'imagina que sa fortune était faite et courut à Paris. Le poème fut soumis à la Comédie Italienne, comme l'ouvrage d'un jeune homme; la Comédie le refusa, tout en déclarant que le jeune homme annonçait des dispositions. Jugez de la colère du patriarche, qui ne comprenait rien aux pièces de Sedaine, et qui, loin du théâtre, ne pouvait s'en expliquer le succès ! C'est que Voltaire n'avait pas assez le sentiment de l'art pour deviner comment l'art pouvait animer ces canevas, échauffer ces squelettes : c'est qu'il n'était pas musicien.

Pour le prouver, il suffirait peut-être de copier les trois lignes qu'il écrivit sur Lulli, dans le *Siècle de Louis XIV*, au chapitre des beaux-arts : « Lulli, dit-il, étonna par » son goût et par sa science : il fut le premier en France, » qui fit des basses, des *milieux* et des fugues. » Comprenne qui pourra : les *milieux*, (si toutefois ce n'est pas une faute de typographie) nous semblent d'une obscurité indéchiffrable.

Mais nous avons, sur la question posée en tête de ce article, quelque chose de plus satisfaisant que des inductions, de plus certain que des conjectures : c'est un aveu complet, et cet aveu, nous le trouvons dans une lettre à M^me^ Denis, datée de Berlin, le 22 auguste 1750. Voltaire l'écrivait en sortant de la répétition d'un opéra italien, ayant pour titre : *Phaéton*. « C'est un peu » *Phaéton* travesti, dit-il, le roi a un poète italien, » nommé Villati, à quatre cents écus de gages. Il lui

» donne des vers pour son argent, qui ne coûtent pas » grand chose au poète ni au roi. Cet Orphée prend le » matin un flacon d'eau-de-vie au lieu d'eau d'Hippo- » crène, et, dès qu'il est un peu ivre, les mauvais vers » coulent de source. Je n'ai jamais rien vu de si plat » dans une si belle salle. Cela ressemble à un temple de » Grèce, et on y joue des ouvrages tartares. » Voilà pour les vers ; venons à la musique : ouvrez bien les yeux et lisez : « Pour la musique, on dit qu'elle est bonne. » *Je ne m'y connais guère; je n'ai jamais trop senti* » *l'extrême mérite des doubles croches*. Je sens seulement » que la signora Astrua et *i signori Castrati* ont de plus » belles voix que vos actrices, et que les airs italiens ont » plus de brillant que vos pont-neuf, que vous nommez » ariettes. J'ai toujours comparé la musique française au » jeu de dames et l'italienne au jeu des échecs. Le mérite » de la difficulté vaincue est quelque chose. Votre dis- » pute contre la musique italienne est comme la guerre » de 1701 ; vous êtes seuls contre l'Europe. »

*Habemus confitentem* : après une telle profession de foi, plus de doute, plus d'équivoque possible, nous savons au juste à quoi nous en tenir sur la capacité musicale de l'un des plus grands génies dont l'humanité s'honore; quand nous n'aurions pas ses opéras, son épître intime et familière à sa nièce serait là pour en constater l'étendue. Si Voltaire ne tombe pas précisément sous le terrible anathème prononcé par Shakespeare contre l'homme, *qui n'a pas de musique en lui-même*, que n'émeut pas l'accord des sons mélodieux, du moins n'avait-il pas le droit de dire, ce que, si la mémoire ne nous trompe, il a dit quelque part :

Tous les goûts à la fois sont entrés dans mon âme.

Voltaire ne se connaissait pas en musique, et il le déclare lui-même : l'anecdote suivante, par laquelle nous terminerons la présente dissertation ou divagation musico-littéraire, prouve qu'il ne se connut pas toujours en musiciens. Le célèbre Pugnani, le violoniste au nez d'aigle, parcourait l'Europe avec Viotti, son élève, à peine âgé de vingt-deux ans. Les deux artistes se présentèrent à Ferney; l'académicien Chabanon, grand amateur de violon, leur servit d'introducteur. On fit de la musique. Pagnani et Viotti exécutèrent ensemble des duos. Autant le maître était grotesque de visage, et bizarre de manières, autant l'élève était élégant et gracieux : l'énergie du jeu de Pugnani allait jusqu'à la rudesse : l'archet de Viotti était brillant et moëlleux. C'était donc au jeune Viotti, que Voltaire adressait toujours la parole, et à chaque éloge qu'il lui donnait, il ne manquait jamais de l'appeler : *célèbre Pugnani!* La méprise se renouvela si souvent que l'amour-propre du vrai Pugnani fut blessé au vif, et qu'il en garda au poète une rancune éternelle. Toutes les fois qu'on parlait, devant lui, de Voltaire, il ne pouvait s'empêcher de dire dans son jargon piémontais : *Votre Voultaire, il est oun bête, il né sait faire qué dé tra-zédies.*

EDOUARD MONNAIS.

## DE L'ÉDUCATION

# DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

(SUITE ET FIN.)

J'ai parlé, dans un article précédent, de l'éducation des musiciens. Ceci, quant aux exécutans, aux instrumentistes surtout, n'est que leur affaire particulière. Il importe médiocrement à la société et à l'art qu'un bassoniste ou un corniste puisse lire le *De officiis* de Cicéron et l'*Art poétique* en latin. Il serait même à craindre, avec le pitoyable état de l'éducation publique, qu'une pareille science, en lui donnant une idée exagérée de sa valeur personnelle, le dégoutât de sa profession, comme cela arrive chez nous à tant de prétendues capacités qui croient que la société ne peut trop leur accorder, parce qu'ils ont eu le vulgaire avantage de faire des études classiques.

La question est toute différente à l'égard des jeunes musiciens qui veulent suivre la carrière de la composition. L'état les encourage à prendre un vol élevé; on donne des prix équivalant à la promesse d'un avenir; on échauffe les germes d'aptitude, sinon de génie, sous la cloche du Conservatoire, et pour peu que le germe ait gagné un développement de quelques points et contrepoints, on l'envoie mûrir sous le soleil d'Italie. C'est très-bien, nous applaudissons fort à cet usage. La société veut avoir de la musique et de bonne musique, la société doit donc, comme une personne prévoyante, veiller avec soin à ce que les gens appelés à lui en faire, soient mis à même de livrer des productions dignes du siècle et d'une nation de trente-deux millions d'hommes. Les moyens répondent-ils au but qu'on se propose? C'est ce qu'il faut examiner. Voyons comment on s'y prend.

Tous les élèves du Conservatoire qui veulent travailler sont appelés sans distinction à espérer le grand prix de Rome. Il suffit d'être musicien au moyen d'un instrument quelconque, violon, piano ou voix, peu importe. Soyez bon lecteur sur toutes clefs, soumettez-vous aux études exigées d'harmonie, de fugue, etc., etc., faites preuve d'une adresse suffisante à courir avec ces chaussures de plomb (dont je suis loin de blâmer l'emploi), et vous serez admis à concourir, probablement sans

qu'on s'inquiète si vous savez l'orthographe. Un professeur de composition vous dira bien sans doute pendant une année que telle mélodie est gauche, ou commune, que tel effet est sublime ou plat, que telle tournure est grandiose; mais il lui serait bien difficile de dire pourquoi, et cela même fût-il possible à l'homme, il ne peut donner à ses élèves des formules pour reconnaître le beau et le mauvais dans le style.

Suivons nos élèves, et, pour en finir plus tôt, couronnons-les tout de suite. Celui de l'année courante, (supposons l'an 1845, de crainte d'applications éloignées de notre pensée), celui de l'année courante est un brave artiste qui a reçu l'éducation la plus ordinaire parmi les jeunes gens des classes peu fortunées, c'est-à-dire qu'on ne lui a jamais fait envisager les livres autrement que comme des moyens d'instruction, source d'ennui dont il s'est hâté de se délivrer quand il a su écrire honnêtement sa langue. Du reste, il faut lui rendre cette justice qu'en entrant dans la vie pratique, il a appris qu'il existait des livres amusans, les romans de M. Paul de Kock, par exemple, et qu'il s'est bien promis de lire ceux-là. Il est devenu musicien fort habile, il a un sentiment vrai, il exécute avec un bon style, se passionne pour la musique vraiment belle, celle qu'il écrit est gracieuse, tissue avec une adresse qui se joue des cassecous les plus périlleux du métier : il ne lui manque plus que le séjour en Italie pour en faire un compositeur accompli. Il part. Il trouve à Rome un peintre pour directeur de ses études, ce qui est fort raisonnable pour tous les autres élèves qui cultivent les arts plastiques. Il s'en inquiète d'ailleurs fort peu. Il a rencontré dans ses commensaux de la villa Medici, de gais compagnons avec lesquels il peut continuer la vie qu'il menait à Paris. Les cafés sont fort agréables à Rome; les jeunes Français n'y perdent pas leur bonne humeur, quoiqu'ils trouvent généralement tout mauvais en comparaison de Paris, mais on s'en console en faisant de bonnes *charges*. Pourtant après les temps de première impression, notre musicien qui n'est plus soutenu par la nouveauté de la surprise, et qui aime son art de bonne foi, commence à se demander pourquoi on l'a envoyé à Rome. La musique qu'il y trouve est détestable; chanteurs, instrumentistes, *maestri*, tout cela mérite une égale estime. Je suppose cependant qu'on n'abandonne pas tout-à-fait les lauréats musiciens aux conseils insuffisans d'Ingres ou d'Horace Vernet, et qu'on les a recommandés aux savans qui conservent les traditions de la grande musique religieuse. Admettons, par exemple, que notre joyeux et aimable lauréat soit adressé à l'abbé Baini. Que signifieront, pensez-y un peu, les grandes et simples compositions des maîtres des siècles précédens, pour lui qui n'a jamais eu l'intelligence du passé, qui n'a pas même su que cela fût utile à quelque chose? Comment comprendra-t-il la sublimité mystique de ces chants, expression de la grande unité religieuse du moyen âge, lui qui ne connaît le catholicisme que par le catéchisme qui l'a fort ennuyé, et par les délicieuses plaisanteries de Pigault-Lebrun et de Parny? Quant au moyen âge, il apprit que nous étions fort heureux de ne pas y vivre, mais personne ne lui a révélé que les souffrances des mauvais siècles donnaient le mot du génie qui fait explosion dans les siècles de renaissance.

Élevé dans la région la plus matérielle de notre époque de matérialisme, mais homme tolérant et même homme d'esprit, il fera beaucoup en reconnaissant que Palestrina, Allegri et Orlando Lasso étaient de grands hommes pour leur temps, mais que leurs formes sont monotones et pédantesques, leurs combinaisons harmoniques bien insuffisantes; que nous avons bien perfectionné tout cela, et qu'il y a bien plus de choses à apprendre dans les compositions de nos jours. Sur quoi, comme il aime sa profession en conscience, il se remet à noircir du papier réglé comme il faisait à Paris, et quand il a passé ainsi ses trois ou quatre ans, il revient ici écrire des romances ou des fantaisies, arrive par un coup de fortune jusqu'à faire représenter un opéra, comique ou non, et crie à l'injustice et à la cabale, ainsi que ses maîtres et amis, quand le lendemain le public, plus sincère que les journaux, dit que la nouvelle partition est agréablement écrite, mais que cela n'est pas étonnant, parce qu'on a déjà entendu cela partout. L'auteur est pourtant un aimable garçon qui manie avec une incroyable facilité les ressources de son art!

En même temps que lui se trouvait à Rome un autre pensionnaire musicien, peu amusant, qui lisait beaucoup, et vivait plus retiré que ses camarades, quoiqu'il s'ennuyât quelquefois au café avec eux, ce qu'on attribuait à sa gaucherie en fait de *charges*. Ce maladroit personnage ne négligeait aucune occasion de connaître, même les choses les plus éloignées de la musique. Il est revenu ici un an avant le joyeux lauréat, et personne n'a encore voulu lui confier un poème d'opéra, parce que c'est un rêveur dont on ne connaît en société pas même une romance, et qui s'occupe de choses étrangères à son art.

Quoique je ne fasse pas grand fonds sur le génie de ces temps confortables, j'affirme que si j'avais à risquer un libretto, je le donnerais bien plus volontiers à ce musicien, parce que j'éprouve une défiance totale à l'égard de l'autre.

Selon moi, le plus grand défaut de l'éducation de nos

compositeurs, le défaut qui l'empêche presque toujours de produire ses fruits, c'est l'absence trop fréquente d'une bonne éducation littéraire. On me répondra par cette banalité, que le génie n'en a pas besoin. Cela est vrai pour certains génies faciles et d'exception, mais il faut au plus grand nombre qu'une éducation spéciale, toute poétique, vienne éveiller en eux des facultés sommeillantes, accoucher en quelque sorte la poésie artiste qui n'en pourrait sortir sans cela. L'éducation littéraire agrandit les idées, élargit l'horizon, et il est rare qu'un artiste privé de ce secours, puisse devenir créateur. La preuve, c'est qu'en parcourant une biographie bien faite des compositeurs célèbres, on trouverait que la plupart reçurent le bienfait d'une instruction plus ou moins large. A l'époque de la renaissance, les artistes étaient, comme les savans, versés dans les belles-lettres et dans la connaissance de l'antiquité.

Pour ne parler que des gens que nos pères et nous avons connus : Gluck, était-ce là un ignorant? et Ch. Marie de Weber, qu'en pensent ceux qui ont lu ses articles de journaux et ses *hinterlassene Schriften ?* Ne croyez-vous pas que Beethoven qui faisait sa lecture constante d'Homère, a dû y prendre souvent un enthousiasme grandiose et de prodigieuses inspirations? Je cite ces trois géans germaniques, parce qu'ils sont une preuve de la puissance de l'éducation, de ce frottement brûlant des idées, sur des natures moins favorisées de spontanéité que les organisations méridionales. D'un autre côté l'on pourrait constater sans doute que l'affaiblissement du génie musical en Italie est contemporain de la décadence des études classiques, et de cette matérialisation de l'éducation qui s'établit là bas comme chez nous.

On comprendra pourquoi je ne cite aucun compositeur vivant. J'invite seulement les gens à regarder autour d'eux, et à constater que tous les compositeurs actuels qui se sont rendus justement célèbres, ont été réellement soutenus et enlevés dans leur essor par le bienfait d'une éducation distinguée, indépendant et puissant auxiliaire de leur instruction musicale. Je n'y connais guère qu'une exception, que toute l'Europe pourra nommer, comme je le pense, car le génie dont je veux parler, a reçu du ciel d'Italie une telle plénitude d'imagination, une exubérance d'énergie et de verve si féconde, qu'il pressent et devine ce qu'il n'a pas appris, et qu'on ne peut dire ce qu'aurait pu lui révéler de plus, l'éducation littéraire la plus complète. Un pareil exemple, quelque rare qu'il soit, suffirait sans doute, dans quelque système que ce fût, pour faire réserver les droits des génies spontanés. Seulement tout le monde pensera comme moi que ces génies là sont bien rares, tandis que j'ai de bonnes raisons pour croire aussi, que l'état a payé des professeurs et des pensions pour le bien de lauréats qui n'en ont tiré qu'un profit vulgaire. Et parmi le nombre de ceux qui se sont perdus dans la romance et dans les *arrangemens* de pacotille, il en est peut-être plus qu'on ne croit, qui se seraient illustrés autrement que par l'originalité des *charges* et par la fécondité de leur *blague.*

Le système d'instruction du Conservatoire est donc à compléter, au moins en ce qui touche les compositeurs de haute musique. J'entends par ce mot, quoique je n'aime guère les classifications, la musique théâtrale et la symphonie : cette dernière, pour le dire en passant, mériterait bien un prix à part. S'il s'agissait d'augmenter le nombre des professeurs du Conservatoire, je ne voterais pourtant pas pour la création d'une chaire d'esthétique ou de philosophie musicale. Les poétiques en tous genres ont très-bien analysé les chefs-d'œuvres qu'elles ont suivis toujours; mais il ne m'est pas démontré qu'elles en aient fait produire aucun. La véritable poétique pour l'artiste, c'est le cœur. Il s'agit de l'échauffer, d'en faire vibrer les ondulations sonores ou lumineuses; et ce qui échauffe, ce qui allume, c'est le feu Mettez donc les jeunes cœurs de vos artistes en contact avec les foyers de poésie et d'éloquence, que nous ont laissés la littérature et l'art des siècles précédens. Faites-leur faire un cours de littérature dans le sens tout-à-fait poétique. De l'analyse, si vous voulez, mais surtout beaucoup de synthèse. Il ne s'agit pas ici d'un cours complet d'études classiques. Béranger qui ne savait pas le latin, a entrevu, dit-on, poindre l'aurore poétique en lisant la Bible et l'Iliade dont il trouva par hasard des traductions. C'était là sans doute une vigoureuse éducation pour une organisation prédisposée, et je n'en voudrois pas davantage pour des hommes heureusement doués. Mais il est beaucoup de fruits savoureux qu'on ne peut obtenir qu'en brisant de force la dure écorce qui les enveloppe, et pour le plus grand nombre des élèves, il s'agira toujours d'être au moins en état de comprendre le cours de littérature et d'y attacher un intérêt durable. Je ne fais pas ici un réglement d'éducation pour le Conservatoire, et je laisse aux gens que cela regarde, le soin d'en régler le détail. J'insisterais seulement pour qu'on ne perdit pas de vue, que rien de vraiment littéraire, ne saurait être surabondant dans l'instruction d'un compositeur. Il me suffirait pour le moment de voir adopter le principe, sauf à revenir sur l'exécution, si mes conseils étaient suivis d'effet, ce que je n'ose guère espérer. Un homme d'esprit a dit : « Il faut dix ans pour détruire un abus. » Qui me dira combien de lustres sont nécessaires pour donner vie à l'amélioration ? GERMANUS LE PIC.

## CHANTS POUR LE PIANO,

## de Meyerbeer,

*(Deuxième et dernier article.)*

La ballade de Marguerite de Valois, aïeule de Henri IV, fut publiée en 1540; l'air sur lequel elle se chantait, n'est pas, que je sache, parvenu jusqu'à nous. Mais M. Meyerbeer a tellement bien saisi la couleur des mélodies du moyen âge, il y a dans sa musique un tel parfum des vieux fabliaux, qu'on croirait entendre une de ces légendes que chantait Blondel à la cour de Richard-Cœur-de-Lion, et que les auditeurs pourraient aisément prendre le change et attribuer à quelque musicien inconnu des temps féodaux l'œuvre si originalement vrai de l'un des plus grand compositeur des temps modernes. Le commencement : « Pour être un digne et bon chrétien » est surtout remarquable par sa naïveté gothique, augmentée encore par la forme de l'accompagnement et l'enchaînement des modes, mineur et majeur.

La Canzona de M. Emile Deschamps, intitulée *Nella*, plaît surtout par la manière fine et délicate dont le musicien a rendu les paroles. Le passage en *la* mineur, marqué *Leggierissimo* est d'une ravissante coquetterie enfantine.

« Non, non, j'aime, j'aime un page
» Qui me jure mariage ;
» S'il est pauvre, c'est dommage,
» Mais je l'aime, tout est là. »

C'est bien la joie mutine avec laquelle une jeune fille rejette des offres brillantes, et prend plaisir à humilier un riche soupirant, en lui montrant sans détour le peu de cas qu'elle fait de sa personne et de sa fortune.

Le *Lied*, (Elle et Moi) me tomba sous les yeux dernièrement en parcourant un album. Le nom de l'auteur n'était qu'au verso de la page; mais dès les premières mesures de ce dialogue, si plein de sentiment entre la voix et le piano, à la tournure de l'harmonie, à une modulation en *ut* bémol, amenée et quittée avec un bonheur rare, je reconnus le faire de M. Meyerbeer. Ici, disons cependant que la partie chantée, n'est pas la seule intéressante; loin de là, une ritournelle presque aussi longue que le morceau lui-même, où la mélodie est accompagnée par de petits accords détachés et frappés sur le temps faible, me semble presque l'idée principale; c'est sur elle du moins que l'attention se repose avec le plus de charme : c'est timide, doux et frais comme le sourire d'Ariel.

Il me reste à parler de Nephtali. Ce morceau d'un ton plus grave que les précédens, et d'une physionomie étrange, que le style biblique, exigé par le sujet, devait nécessairement amener, a été écrit pour Mme la baronne Lemercier, dont la belle voix et l'excellente méthode sont en grand renom dans les beaux salons de Paris.

L'accompagnement de cette simple et touchante mélodie consiste en un court dessin de basse, reproduit constamment pendant les deux premiers tiers du morceau, monotone, triste, accablant; la main droite du piano plaque doucement l'harmonie, puis Rachel exhale quelques faibles accens, interrompus par des silences, comme la voix entrecoupée d'une femme en pleurs.

« Quoi, Nephtali..... quoi tu m'aimais.....
» Ta bouche enfin..... trahit ta flamme..... »

On ne peut se faire une idée de l'effet résultant de ce chant désolé, de cette basse qui soupire profondément, et de ces accords frappés à contre-temps sur cet ensemble! mais quand, entraîné par une inspiration pathétique, le compositeur quitte cette forme pour dire en accords chromatiques fortement accentués : « Pitié, pitié, je suis ta sœur » l'émotion de l'auditeur est à son comble, et il en est peu qui ne s'écrient : « C'est là une des plus belles pages de M. Meyerbeer.

HECTOR BERLIOZ.

---

## NOUVELLES.

On nous écrit de Naples que la nouvelle de la mort de Bellini y a causé la plus douloureuse sensation. Le même correspondant ajoute que notre ami et collaborateur *Alexandre Dumas* a péri en Sicile d'une fièvre inflammatoire. Il semblerait que ces deux hommes se sont entendus pour quitter cette vie l'un dans la patrie de l'autre.

*** En honneur de la présence des empereurs de Russie et d'Autriche et du roi de Prusse à Prague, on a représenté *Robert le Diable*, qui est maintenant en Allemagne, comme en France, l'ouvrage à la mode, l'opéra-modèle, le chef-d'œuvre musical de l'époque.

*** Lundi, *la Juive*, mercredi, *Robert*, vendredi, *la Juive*. Tel a été cette semaine le répertoire de l'Opéra 27,232 fr. 40 cent. ont été le résultat de ces trois soirées.

*** Pour remplacer, dans le rôle de Mathilde, du ballet à la mode, *l'Ile des Pirates*, Mlle Duvernay, atteinte d'une indisposition subite, l'Opéra va faire débuter Mlle Augusta, jeune et jolie élève de Vestris.

*** Le roi et la reine des Belges avaient demandé pour vendredi dernier une représentation du bel opéra de *la Juive*. Le départ du duc d'Orléans pour l'Afrique les a forcés d'ajourner le plaisir qu'ils se promettaient.

*** On s'occupe activement de remonter à l'Opéra *le Siége de Corinthe*, remis en deux actes par les soins de Rossini lui-même. Nous ne pouvons qu'applaudir une fois de plus au zèle de l'infatigable administration, qui prend si habilement ses mesures pour varier le répertoire. C'est une bonne fortune pour le public que la reprise d'un des chefs-d'œuvre du maestro, dont nous avions été privés trop long-temps. Bien appuyé par un des ballets en vogue, *le Siége de Corinthe* fera faire par la foule le *siége* de la salle Lepelletier.

*** Grand émoi chez les dilettanti! Enfin voici venir cette *Norma* tant vantée, appelée par tant de vœux. Les répétitions

en sont commencées au Théâtre-Italien, qui nous en promet pour la fin de ce mois la première apparition. Les principaux rôles seront remplis par Rubini, Lablache et Mlle Grisi. — Mlle Assandri débutera dans le personnage d'Adalgisa. Les connaisseurs, qui ont accueilli avec tant de faveur *I Puritani*, vont être à même d'établir une intéressante comparaison entre les deux meilleures productions du jeune maestro qui n'est plus.

*** Avant l'opéra de *Mercadante* le Théâtre-Italien doit en donner un en deux actes, libretto et musique de M. Castil-Blaze. Le début du nouveau maestro sera secondé par la troupe *dorée* de la salle Favart.

*** Le Théâtre-Italien garde mystérieusement le silence sur le titre de l'opéra que lui prépare Mercadante, tout ce que nous *devons* dire c'est que l'ouvrage est du genre *semi serio*, et que l'on y verra briller dans une heureuse conjonction les quatre astres de la musique ultramontaine. Le rôle de Lablache sera comique, et probablement fera contraste avec la couleur dramatique du personnage de Tamburini.

*** L'Académie royale de Musique nous montre dans une perspective que le succès de la St-Barthélémy rendra sans doute très-lointaine, une brillante série d'ouvrages qui varient le répertoire avec une irrésistible puissance d'abstraction. D'abord, pour Mlle Taglioni, un nouveau ballet, qu'on dit tiré d'un poëme sacré d'un de nos écrivains de première ligne; ensuite un opéra en deux actes de MM. Emile Deschamps et Pacini fils, dont M. Niedermeyer achève en ce moment la partition; puis un petit opéra en un acte de l'auteur de la *Muette de Portici*. Et tout cela monté avec ce goût consciencieux, cette savante magnificence, qui chez l'artiste-directeur n'est même plus un mérite, tant c'est pour lui affaire d'habitude, et en quelque sorte nécessité de nature.

*** Nous sommes à même de donner quelques renseignemens certains sur les circonstances qui font passer Mme Damoreau au théâtre de la Bourse, au moment où son engagement à l'Opéra était presque conclu. M. Duponchel et la charmante cantatrice étaient tombés d'accord sur la question pécuniaire. Feux et appointemens étaient bien convenus; il ne restait qu'un seul point en litige, Mme Damoreau exigeait qu'on insérât dans son engagement la clause qu'elle aurait à créer trois rôles nouveaux par an. Or le directeur de l'Opéra ne pouvait ainsi empiéter sur le droit des auteurs; d'ailleurs il ne monte guère par an plus de deux opéras, et il lui devenait par-là assez difficile d'assurer *trois rôles nouveaux* à la cantatrice qu'il voulait conserver. L'Opéra-Comique au contraire, pour qui rien n'était plus aisé à accepter que cette condition, s'est jeté à la traverse, et les signatures ont été données *ex abrupto*. Néanmoins nous apprenons que grâce à l'intervention de la commission du gouvernement pour l'inspection des théâtres royaux, et de quelques circonstances imprévues font croire qu'il ne serait pas impossible que l'engagement de Mme Damoreau avec l'Opéra-Comique fût comme non avenu, et que cette aimable cantatrice rentrât à l'Opéra.

*** On assure que l'administration de l'Opéra-Comique est dans l'intention, *quand* Mme Damoreau fera partie de sa troupe, de la faire alterner avec Chollet, et de ne réunir que le plus tard possible, dans un même ouvrage ces deux élémens de succès et de recettes.

*** Mme Damoreau est sévèrement indisposée. Les médecins craignent une inflammation intestinale.

*** Deux grands ouvrages se répètent en ce moment de front à l'Opéra-Comique; l'un en quatre actes, de MM. Melesville et Caraffa, et l'autre en trois actes, de MM. Planard, St-Georges et Halévy; le dernier qui n'emploie que quatre artistes, sans rôles accessoires, et sans chœurs, sera probablement prêt avant l'autre; et il a d'ailleurs un titre plus incontestable encore pour obtenir ce qui ne serait pas cette fois-ci

Des vains honneurs ou pas le frivole avantage.

C'est qu'on répète sur une scène secondaire, une pièce très-différente d'ailleurs d'exécution, mais dont l'idée première a été puisée à la même source. Or on sait que dans le cas d'une semblable concurrence, il est d'usage et même de droit, à tous les théâtres, que l'ouvrage dont un ajournement laisserait déflorer la primeur, obtienne un tour immédiat, dès qu'il est en état d'être offert au public.

*** Un début digne du plus haut intérêt a eu lieu dernièrement à l'Opéra-Comique, sous le voile du pseudonyme. Un jeune homme que l'affiche n'annonçait que sous le nom d'Adolphe, mais qui appartient à une des familles les plus chères aux arts, a paru mercredi dernier dans le rôle d'Urbain de *Micheline*. Malgré l'émotion si naturelle dont il était saisi en faisant le premier pas sur une scène où il avait à porter le pesant fardeau d'un nom déjà fameux, il a fait applaudir une jolie voix de primo tenore bien caractérisée. Tout semble promettre qu'il recueillera dans un autre genre l'héritage de réputation et de succès de son illustre aïeul.

*** Un des pianistes les plus eminens de notre époque, M. Chopin, est de retour à Paris, après avoir fait en Allemagne une promenade qui a été pour lui une véritable ovation. Partout son admirable talent a obtenu l'accueil le plus flatteur et excité l'enthousiasme. C'était exactement pour lui comme s'il n'avait pas quitté notre capitale.

*** *La Fiancée*, traduite en italien, vient d'essuyer à Turin un fiasco complet. Quand on se rappelle le succès qu'a obtenu chez nous ce joli ouvrage, n'est-on pas tenté d'appliquer encore ici la fameuse pensée de Pascal: « Vérité en deçà des monts, » mensonge au-delà. »

*** Un ballet en cinq actes d'Albert, intitulé, *l'Anneau magique*, qui avait obtenu la vogue à Londres, vient de produire une sensation non moins vive, sur les phlegmatiques Hollandais au théâtre d'Amsterdam. Carey que nous avons vu commencer rue Lepelletier sa brillante carrière, y a partagé avec Mlle Ropiquet l'enthousiasme universel. Les Français tiennent encore en Europe le sceptre de la danse.

*** Malgré ce cri tant répété: *les rois s'en vont*, le célèbre Spontini veut prouver que les rois de la musique ne s'en vont pas encore, ou du moins qu'ils reviennent. Il a terminé entièrement l'opéra auquel il travaillait avec cette patience qui, suivant Buffon, est le génie. La partition d'*Agnès de Hohenstaufen*, sera exécutée à Berlin pendant le carnaval, si quelque obstacle imprévu n'entrave pas l'activité du compositeur, et le zèle des artistes appelés à le seconder.

*** Une mort prématurée inspire des regrets aux amateurs de la danse. Mlle Perceval, élève et sujet de l'Opéra vient d'être enlevée à son art, à un âge qui semblait lui promettre une longue carrière. Elle laisse trois enfans, dont l'un quoique jeune encore, obtient beaucoup de succès sur le théâtre de Bruxelles.

*** M. Ferdinand Hiller grossit encore par son retour à Paris cette espèce de *chœur* d'artistes distingués qui vont lutter de zèle et de talent pour les plaisirs de notre hiver.

---

## MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

| | | |
|---|---|---|
| *Schunke (Charles)* | Trois Airs de ballet de l'Ile des Pirates, pour piano. Nº 1, le Galop; nº 2, l'Abordage; nº 3, les Bayadères. Prix de chaque. | 6 » |
| *Tolbecque (J.-B.)* | Deux Quadrilles de contredanses, et deux Galops de l'Ile des Pirates, pour piano, avec accompagnement de violon, ou flûte, ou flageolet, ou cornet à piston, *ad libitum*. Prix de chaque. | 4 50 |

PUBLIÉE PAR E. TROUPENAS.

| | | |
|---|---|---|
| *Adam.* | Mélange p. p., sur des motifs favoris d'I Puritani. | 7 50 |
| *H. Herz.* | Polonaise favorite des Puritains, arr. p. piano seul. | 6 » |
| — | Op. 82. Grandes Var. sur la marche favor. d'I Purit. | 7 50 |

PUBLIÉE PAR I. DELAHANTE.

| | | |
|---|---|---|
| *Bellini.* | Dernière Pensée musicale, pour piano. | 2 » |
| *Bertini.* | Op. 89. Rondino alla polacca, pour piano. | 6 » |
| — | Op. 98. Episode d'un bal, rond. caractér. pour piano. | 7 50 |
| *H. Herz.* | Op. 81. Second Thème original, pour piano. | 7 58 |
| *Osborne.* | Op. 16. Thème favori d'Anna Bolena, pour piano. | 6 » |
| *Schunke.* | Op. 34. Air de ballet en forme de rondo brillant. | 7 50 |
| — | Op. 35. Caprice brill. sur la marc. des Ind. de Semir. | 7 50 |
| — | Op. 56. Divertissement brillant. | 7 50 |

---

*Gérant*, MAURICE SCHLESINGER.

Paris.—Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
# GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

**2e ANNÉE.** **N° 44.**

PRIX DE L'ABONNEM.

| PARIS. | DÉPART. | ÉTRANG |
|---|---|---|
| fr. | Fr. c. | Fr. c. |
| 3 m. 8 | 8 75 | 9 50 |
| 6 m. 15 | 16 50 | 18 » |
| 1 an. 30 | 33 » | 36 » |

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
*On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.*

PARIS, DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1835.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

## A NOS LECTEURS.

*La Gazette musicale* vient d'ajouter à ces succès le dernier et le plus grand de tous. Après avoir, en moins de deux années, laissé bien loin ses prétendus antagonistes; après les avoir vus, les uns après les autres, tomber et mourir, ou bien venir se mêler à sa publicité et s'y confondre, *la Gazette musicale* n'avait plus à craindre que le voisinage d'un autre journal de musique, *la Revue musicale*, mais c'était ici une concurrence savante, éclairée, pleine de verve et d'esprit, une concurrence redoutable pour nous; on se souvient qu'il y a neuf ans, M. Fétis, ce savant homme d'esprit, ce critique d'un goût si éclairé et si judicieux, avait fondé *la Revue musicale*, et qu'aussitôt il fut entouré des remercîmens et de l'approbation de tous les bons juges en ces sortes de matières. Depuis neuf ans, M. Fétis a continué son œuvre commencée; il ne fut pas arrêté dans le sentier qu'il s'était tracé; il a analysé tous les chefs-d'œuvre des grands maîtres, toutes les œuvres nouvelles; il a suivi dans leur carrière tous les illustres chanteurs; il a été complet, dévoué à l'art et aux artistes. Aussi M. Fétis et *la Revue musicale* étaient pour la *Gazette* comme ces souvenirs de gloire qui empêchaient le général grec de dormir.

Nous avons donc lutté tant que nous avons pu contre cette revue redoutable, et enfin, à force de zèle, à force de dévoûment, à force de collaborateurs d'esprit et de style, la *Gazette musicale* était parvenue à conquérir la haute position qu'elle avait rêvée; quand, tout à coup, le bonheur inespéré lui est arrivé, de pouvoir réunir à ses colonnes, à ses efforts, à ses rédacteurs, les colonnes, les efforts et le principal rédacteur de *la Revue musicale*. Désormais, il n'y aura plus à Paris qu'un journal de musique. *La Revue musicale* passe, avec armes et bagages, enseignes déployées et tous les honneurs de la guerre, à la *Gazette musicale*. Bien plus, M. Fétis, qui ne veut pas laisser son ouvrage incomplet, a promis désormais de ne plus écrire que pour la *Gazette*. C'est, en effet un de ces écrivains qu'on est heureux et fier d'accaparer, et dont un journal a bon droit d'être jaloux. En même temps que *la Revue musicale* venait ainsi compléter nos efforts et nos études, le dernier petit journal qui survécût encore, *le Pianiste*, notre ennemi inconnu, pour ainsi dire, et dont la colère incognito était peu inquiétante pour nous, vient de rendre son dernier soupir, dernier et faible son d'une corde de laiton qui se brise en gémissant.

Voici, au reste, une lettre de notre cher et excellent collaborateur M. Fétis, qui nous servira merveilleusement d'introduction.

### LE FONDATEUR DE LA REVUE MUSICALE à ses abonnés.

La *Revue musicale* touche à la fin de sa neuvième an-

née. De graves événemens politiques ont mis dans cet intervalle son existence en péril comme celle de beaucoup d'autres écrits scientifiques et littéraires ; la nécessité lui a fait subir des transformations ; mais à force de dévouement, je l'ai maintenue dans ces temps de troubles, si funestes à la prospérité des arts, et j'ai continué de remplir la mission que je m'étais imposée, lors même que cette mission me forçait à de pénibles sacrifices.

Appelé loin de Paris depuis près de trois ans, pour aider dans un autre pays aux progrès de l'art auquel j'ai voué ma vie, je n'ai point abandonné mon œuvre de prédilection, et je lui ai consacré le temps que me laissaient d'autres occupations multipliées et les devoirs de ma nouvelle position. Une collaboration chère à mon cœur m'était alors offerte, et j'en avais profité pour continuer cette revue, le premier journal de musique qui ait pu vivre en France. Cette collaboration m'est enlevée par des circonstances qui ne doivent point être detaillées ici, mais qui m'obligent à mettre un terme à ma publication artistique. La *Revue musicale* cessera donc de paraître à la fin de 1835, parce que, loin du centre d'activité où je l'ai vue naître, je ne saurais lui donner l'intérêt ni l'influence qu'elle eut autrefois.

Si je ne me trompe, la *Revue musicale* a atteint le but que je m'étais proposé. Avant qu'elle parût, il n'y avait en France de lecteurs ni pour l'histoire ni pour la théorie, ni pour l'esthétique de la musique. Elle a répandu l'instruction sur toutes les parties de l'art, a fait fonder des écoles et des sociétés philharmoniques, a rectifié le savoir des artistes, a rendu populaires des notions qui étaient à peine connues autrefois de quelques adeptes, et a servi de modèle à de jeunes critiques qui, lorsqu'ils écrivent sur la musique, ne sont plus réduits, comme les journalistes d'autrefois, à se renfermer dans des phrases sonores dépourvues de sens et de portée. Le goût de l'érudition et de la philosophie de l'art, s'est propagé de manière à frapper d'étonnement quiconque sait ce qu'il y avait autrefois d'indifférence, ou plutôt de mépris pour ces choses. Si les musiciens d'un savoir profond et varié sont rares encore, du moins est-il certain qu'il existe aujourd'hui des écrivains sur la musique, qui entendent les questions qu'ils traitent et s'expriment en termes convenables.

C'est à ces jeunes littérateurs musiciens, réunis pour la publication de la *Gazette musicale de Paris*, qu'il appartient de continuer ce que j'ai commencé, puisqu'ils se trouvent placés au centre de l'activité artistique dont je suis éloigné. Je leur ai rendu la route plus facile que je ne l'ai trouvée ; il n'auront pas les mêmes obstacles à vaincre pour la parcourir. Je me joins volontiers à eux pour ce qui reste à ma portée, désireux que je suis de contribuer encore, autant qu'il est en moi, aux progrès de l'art que j'aime avec passion. A l'exception de quelques articles que l'amitié m'impose l'obligation de publier dans le *Temps*, tout ce que j'écrirai de morceaux détachés sur les diverses parties de la musique paraîtra désormais dans la *Gazette musicale* (1).

Fétis.

## L'AUTEUR
DE
## CHARMANTE GABRIELLE.

Dans la vieille cité de Beauvais, sur la fin du quinzième siècle, vivait la famille d'un procureur, Bernard Ducaurroy, dont la finesse était passée en proverbe ; mais quoique ses profits fussent fort honnêtes (dans l'application métaphorique du mot,) on n'en pouvait dire autant des dépenses de sa maison.

Ce n'était point que l'homme de loi fût atteint de ce vice de parcimonie, commun aux hommes qui ont péniblement acquis leur fortune, ou bien qu'il amassât dans une sollicitude paternelle une dot pour sa fille, un héritage pour son fils. Loin de là, son égoïsme économisait, sur le bien-être des siens, les prodigalités secrètes qu'il se permettait tous les soirs dans quelque cabaret bien obscur.

Une conséquence assez ordinaire de cette manière de vivre, c'est qu'il ne montrait au sein de sa famille qu'un front sévère, dont les plis menaçans faisaient pâlir la dame Brigitte, sa ménagère, et glacaient d'effroi ses deux enfans si gais, si rieurs en son absence.

Tant que les deux enfans furent d'âge à se passer des soins de leur père, les bourrasques de l'acariâtre procureur se succédaient de loin en loin. Mais lorsqu'il fut question d'assigner une dot à Marie et de chercher pour Eustache un état convenable, alors l'irascibilité de maître Ducaurroy se maintint en état de permanence, et ne s'embarrassa plus du choix des prétextes. A chaque instant c'étaient, entre le père et le fils, des scènes déplorables, où la tyrannie aveugle de l'un et la soumission douloureuse de l'autre, déchiraient le cœur compatissant de la mère.

Eustache était doublement à charge à son père. D'une part son tempérament chétif le rendait inhabile à toutes les professions mécaniques et à l'état militaire surtout, le plus commode de tous pour ceux qui ne sont capables de rien de bon. D'un autre côté l'éducation du jeune

(1) MM. les Abonnés de la *Revue Musicale* recevront jusqu'au premier janvier la *Gazette Musicale de Paris* avec titre : *Revue Musicale*, pour compléter le volume de 1835.

homme avait été bien négligée sous le rapport des études, attendu que le procureur s'était constamment refusé à faire les sacrifices nécessaires à l'instruction de son fils. Les connaissances d'Eustache se bornaient à celles que possédait sa bonne mère; c'est-à-dire, qu'il savait écrire et jouer assez passablement du clavecin. Il avait appris de plus la résignation, et les admirables leçons de Brigitte avaient développé dans le cœur de l'adolescent le germe de toutes les vertus. C'était beaucoup sans doute, mais ce n'était pas assez pour lui donner les moyens de se faire une position dans le monde.

La pénétration du procureur ne lui permettait pas de penser que son fils eût un jour les qualités nécessaires pour lui succéder. D'ailleurs il avait déjà des vues pour la vente de son étude, et c'est sur cet arrangement qu'il établissait d'avance le repos de sa vieillesse.

A force d'instances et de larmes, Brigitte obtint à la fin que maître Ducaurroy enverrait son fils étudier à Paris, et qu'il lui serait accordé la somme de dix livres par mois, pension modique mais suffisante, parce qu'un clerc aux écritures du parlement, qui était allié à leur famille voulait bien accorder au jeune Eustache la nourriture dans son office et un grabat dans les combles de sa maison; c'est-à-dire, les priviléges de la domesticité moins le gage, à condition que ledit Eustache emploierait loyalement aux écritures de son cabinet, tout le temps que lui laisseraient ses études. Bernard entrevoyait dans cet arrangement, l'espoir d'être à jamais débarrassé de son fils, qui pouvait, avec du zèle et de l'intelligence, faire son chemin dans les servitudes du parlement.

Ce fut par une matinée froide et brumeuse d'automne, que le jeune Ducaurroy quitta la maison paternelle pour monter dans le coche de Beauvais, le cœur gros et la bourse légère. La veille de ce jour solennel, maître Bernard avait, par forme de bénédiction et d'adieu, donné à son fils une dernière mercuriale largement acidulée de menaces. Mais la tendre et malheureuse mère ne s'était pas couchée; elle avait passé la nuit tout entière à terminer l'humble trousseau de son enfant bien-aimé; puis d'une voix entrecoupée de sanglots, elle avait résumé dans une leçon suprême toutes les angéliques leçons qu'elle avait données à son premier né.

Eustache partit comblé des caresses de sa mère et de sa sœur dont il était l'ami, le compagnon d'infortune et la seule consolation.

Arrivé dans Paris, de nouvelles épreuves répandirent sur l'existence du jeune Ducaurroy des angoisses et des tribulations de tous genres. L'accueil du patron fut des plus équivoques, et ses avis préalables rappelèrent à l'étudiant les conseils menaçans de son père. Puis il fallut payer en mystifications et rebuffades sa bienvenue à l'école et à l'étude. Eustache était baffoué par ses condisciples pour son maintien modeste, surchargé de besogne par ses compagnons d'étude à cause de sa complaisance, opprimé par son maître parce qu'il ignorait l'art de résister au despotisme et de faire valoir ses services.

Parmi les clients qui fréquentaient l'étude de maître Trinquelet (c'était le nom du clerc), les jeunes commis avaient remarqué la dame Gabrielle de Bois-Roger, veuve du baron de ce nom. Le testament du défunt avait été attaqué par les parens frustrés de leurs espérances; son procès était pendant à la cour des arbitres, et le clerc faisait alors plusieurs ampliations de toutes les pièces du dossier.

Toutes les fois que cette dame, qui était belle et jeune encore, se rendait à l'étude de l'avocat, Dieu sait quelles distractions sa présence causait aux commis et de quelles prévenances elle était l'objet! heureux celui des jeunes apprentis aux écritures qui avait le premier l'adresse de lui présenter l'unique chaise à dossier qui se trouvât dans la salle! Mais plus heureux mille fois le maître-compagnon qui exerçait le privilége de l'ancienneté, et qui, dans l'absence du clerc, expliquait à la dame de Bois-Roger, la marche de son procès! Pendant les courtes apparitions que faisait dans l'étude la noble veuve, chacun de ses regards était épié du coin de l'œil. Tous les jeunes gens avaient l'air d'être occupés comme de coutume de leur travail; mais c'était à qui se poserait en évidence et attirerait sur lui quelque faible parcelle de l'attention de la dame. L'un montait sur son bureau, dans le but apparent d'atteindre un dossier; mais en réalité pour montrer une jambe assez bien faite et les rubans neufs de son haut de chausses. Un autre interrompait à dessein par une interpellation oiseuse la conférence du maître-compagnon, dans le téméraire espoir d'attirer un coup d'œil sur sa large figure et sur sa collerette fraîchement empesée. Un troisième s'était emparé de la canne et du masque de la belle dame, et les tenait derrière elle, prêt à les lui remettre en arrondissant les bras avec la gravité d'un donneur d'eau bénite.

Un seul de tous les jeunes garçons n'interrompait jamais son travail pendant ces illustres visites, et s'il risquait un regard du côté de la baronne, c'était avec la franchise modeste d'une admiration désintéressée; car il ne venait pas à l'idée du pauvre scribe, qu'un malheureux tel que lui pût exciter l'attention d'un si haut personnage. Cependant lorsque le pauvre Eustache avait levé les yeux sur la dame de Bois-Roger, et qu'il abaissait ensuite ses regards sur les misérables vêtemens qui le

couvraient à peine, un long soupir traduisait à son insu les mouvemens instinctifs de sa souffrance.

Or le fils de maître Bernard était un pâle et frêle jeune homme; mais ses traits étaient dessinés avec une délicatesse presque féminine et sa taille ne manquait pas d'élégance. Puis il y avait dans toute sa personne un charme indéfinissable, un sentiment de douleur si doux et si noble qu'il rappelait l'ange pleurant au pied de la croix.

Il arriva que la baronne eut besoin de communiquer à l'un de ses parens quelques pièces de son dossier. Le maître-compagnon demanda la faveur de les porter à l'hôtel de Bois-Roger. Mais son offre fut poliment refusée sous le prétexte du dérangement que cette démarche occasionnerait à un personnage de l'importance du commis en chef. La belle veuve tourna la tête avec la molle nonchalance d'une dame de sa qualité; puis, au grand étonnement de tous les commis désappointés, elle fit un léger signe au plastron de leurs plaisanteries.

Eustache s'approcha en rougissant, et non sans gaucherie, de la baronne qui le pria de sa voix douce et polie de l'accompagner chez elle avec les dossiers en question. Ces paroles de la grande dame étaient les premières qui eussent été adressées au jeune homme, dépouillées de la rudesse et de l'âpreté qui lui rendaient si amères toutes ses relations avec les hommes.

Notre jeune novice en fut si reconnaissant que des larmes vinrent mouiller ses paupières. Il dévoua tout aussitôt son ame à celle qui lui faisait éprouver ainsi le premier sentiment qui ressemblât à de la joie; puis il suivit la dame Gabrielle de Bois-Roger avec l'empressement et l'humilité d'un chien qui vient de recevoir une caresse.

La baronne, à l'aspect de cet adolescent timide et de sa douleur mystérieuse, se sentit émue d'un sentiment presque maternel. Elle avait deviné sous cette enveloppe misérable une ame exquise, une nature de choix, et elle forma le projet d'être utile au bon jeune homme. Mais il fallait attendre l'issue du procès qui devait lui donner les moyens de faire le bien sur de larges bases, ou qui pouvait la rendre presque aussi malheureuse que son futur protégé.

En attendant cette époque fatale, la baronne, sous différens prétextes avait mandé plusieurs fois chez elle le jeune commis, et dès la troisième entrevue la tendre compassion de la belle dame et la modeste admiration du jeune homme avaient fait place à un sentiment que l'un et l'autre dissimulaient à peine. La noble veuve était devenue la confidente des malheurs qui obscurcissaient la jeunesse d'Eustache; elle voulait lui tenir lieu de sœur et de mère, et en effet les consolations de Gabrielle étaient si puissantes, qu'elles avaient presque effacé le souvenir de ces objets chéris. Cependant la main d'Eustache n'avait pas même effleuré celle de son amie; mais leurs yeux s'étaient parlé, leurs cœurs s'étaient compris.

L'amour du jeune homme, et le sentiment de ses succès, avaient rapidement développé ses facultés assoupies. Ses camarades commençaient à deviner la supériorité de son intelligence; l'honneur que lui faisait une baronne, en l'admettant dans son intimité, lui avait acquis les égards de maître Trinquelet lui-même; et comme les soins d'Eustache pour la cliente de son patron avaient pu rendre une gratification convenable et naturelle, l'accoutrement nouveau du jeune commis en faisait un objet d'envie pour ses compagnons, naguère si dédaigneux.

Le procès fut jugé; la baronne le perdit sans ressources, et il ne lui resta qu'un faible douaire qui ne lui permit plus de tenir maison. Elle se réfugia dans un couvent où elle vécut honorablement, au moyen d'une modique pension viagère. Mais alors toutes relations entre elle et Eustache se trouvaient rompues. Il fallait trouver un prétexte pour les renouer; ce fut bientôt fait.

Eustache jouait fort passablement du clavecin, et il exécutait avec âme les simples mélodies qu'on accompagnait alors d'accords naïfs, et de quelques imitations de contrepoint, dont Franco et Dufay posaient les principes à cette époque. Il fut convenu entre Gabrielle et Eustache, qu'il se présenterait au couvent comme son maître de clavecin. L'étudiant, qui pouvait disposer de ses matinées pour suivre ses cours, en consacra d'abord une par semaine à son amie, puis deux, puis trois, et il finit par déserter les écoles. Il est vrai que le stratagème de la baronne n'était pas tout-à-fait une fiction; les leçons étaient dûment données et payées devant une des religieuses, et dans le parloir de la maison. Mais, tandis que la sœur avait le dos tourné, ou bien les yeux baissés sur son ouvrage, les deux amans échangeaient de furtifs regards d'amour.

Ces relations devaient avoir plusieurs conséquences naturelles. On parla dans le couvent du talent du jeune musicien, de ses manières décentes et respectueuses, de sa jolie figure peut-être, et plusieurs dames pensionnaires voulurent avoir des leçons du virtuose. Eustache ne pouvait pas refuser ces nouvelles écolières sans divulguer son innocente intrigue avec la baronne. Il fut contraint de lui donner des associées dans l'intérêt de sa tendresse pour elle.

D'un autre côté, les docteurs de l'école se plaignaient au patron d'Eustache de sa négligence, ou plutôt de son

absence complète. Le délinquant fut vertement tancé, et, comme il persista dans sa faute, maître Trinquelet dénonça sans miséricorde la conduite de son apprenti à son ami et compère, maître Ducaurroy de Beauvais. Le père, justement irrité cette fois, écrivit à son fils que sa malédiction lui était acquise à jamais, et que sa pension mensuelle était provisoirement supprimée.

Selon l'usage de la dame Brigitte, elle avait essayé de joindre l'antidote de sa tendresse au poison de la haine paternelle. Mais, cette fois, ce furent ses consolations qui pénétrèrent Eustache d'une sincère douleur. La bonne mère se refusait à croire aux rapports de maître Trinquelet; elle avait confiance dans les excellens principes de son fils bien-aimé. Toutefois, elle lui adressait quelques-uns de ces conseils dont la douceur fait tant de mal à une conscience coupable, et elle joignait à sa lettre l'envoi d'une petite somme qu'elle n'avait pu se procurer qu'en faisant le sacrifice de sa croix d'or, seul bijou qu'elle possédât au monde, et qu'elle tenait depuis long-temps en réserve pour les besoins de son fils. — Mais son fils était désormais au-dessus du besoin.

Quelques dames, sorties du couvent, avaient fait une réputation de science musicale au jeune Ducaurroy; des demandes de leçons lui arrivaient chaque jour, et ses refus ne faisaient que rendre plus vif le désir qu'on avait de l'entendre et de recevoir ses conseils.

La circonstance de ce double envoi amena le jeune Ducaurroy à prendre un de ces partis violens qui décident du bonheur de l'existence. Il envoya à son excellente mère toutes les économies qu'il avait faites sur le prix de ses leçons; puis il annonça, avec une fermeté respectueuse, à son père, que son intention était de se passer désormais de ses subsides, et de cultiver un art pour lequel il se sentait de la vocation.

Deux ans après, Eustache Ducaurroy était le joueur de clavecin à la mode; les airs qu'il avait composés pour sa chère Gabrielle étaient dans toutes les bouches, et il avait pris rang parmi le petit nombre des bons musiciens de l'époque. Sa bonne mère et sa jeune sœur étaient venues à Paris tenir sa maison, et le consolaient de l'abandon de son amie qui venait de se marier en secondes noces... Qu'on juge du bonheur de cette excellente famille, et de la douceur de son repos après tant d'amères tribulations!

Le talent de Ducaurroy grandit avec ses succès; il devint en peu de temps le prince des musiciens français. Le roi Charles IX le nomma son maître de chapelle; puis Henri III lui conserva ce titre, qu'il sut encore mériter pendant le règne du bon roi.

L'air de *Charmante Gabrielle* et de *Vive Henri IV* ont fait parvenir le nom d'Eustache Ducaurroy jusqu'à notre époque, et le sauveront sans doute long-temps encore de l'oubli qui, depuis, a dévoré tant de chefs-d'œuvres plus remarquables, quoique moins gracieux.

Stéphen de la Madelaine.

---

## LA 59e REPRÉSENTATION

DE

# ROBERT-LE-DIABLE

### A MARSEILLE.

La *cinquante-neuvième!!!* représentation de *Robert le Diable* avait attiré vendredi dernier une telle affluence d'amateurs, que pour s'en faire une idée il faudrait remonter à la création de cet ouvrage. Pas un seul petit coin de la vaste salle du Grand-Théâtre qui n'ait été envahi de bonne heure; le parterre contenait à peu près autant de monde qu'il en faut pour le remplir deux fois, ce qui fait que le régisseur a dû comparaître, à plusieurs reprises, dans la soirée, pour donner raison du trop-plein et certifier que les bureaux étaient depuis long-temps fermés. Un attrait nouveau piquait la curiosité ce soir-là. M. Damoreau et Mme Clara-Margueron faisaient dans *Robert* leur troisième début; Bertram, Alice et Raimbaud paraissaient aussi sous de nouvelles figures. Au coup de sept heures, et dès le premier signal donné par les timballes et les trombonnes, toute cette masse d'avides spectateurs fit effort pour prendre une assiette et se clouer aussi solidement que possible sur le plan incliné du parterre : ce fut l'affaire de cinq minutes au moins. Enfin au lever du rideau, cet océan de têtes était à peu près calmé, et Meyerbeer put se faire entendre.

La représentation a marché de sept heures à minuit avec des alternatives de silence et de bruit dans la salle, de bien et de mal sur la scène. L'exécution a été généralement inégale; à côté des scènes les plus remarquables, nous avons eu des parties très faibles; en somme, cette représentation laisse beaucoup à désirer, tout en promettant beaucoup sur l'avenir. Ainsi, la première romance d'Alice, la ballade de Raimbaud et la scène du jeu, ont été très satisfaisantes; la cavatine d'Isabelle et son duo avec Robert ont été parfaits d'exécution, enfin la belle scène du quatrième acte entre Isabelle et Robert a produit un merveilleux effet; l'on peut même dire que nous ne la connaissions pas avant cette représentation, et que Damoreau et Mme Clara-Margueron y ont effacé le souvenir des cinquante-huit représentations précédentes.

M. Damoreau est taillé comme un chevalier du 13e siècle, son costume est celui de l'époque, sa physionomie a la rudesse et la fierté des chevaliers selon les chroniques; en un mot il ne nous a point donné de Robert un portrait de fantaisie, mais un calque fidèlement historique. On n'aime pas à voir dans ce contemporain des croisades un doucereux amant de vaudeville, mais la race dure et âpre de ces barons qui se faisaient écrire leurs billets doux par un chapelain et qui les signaient avec le pommeau d'un bracquemart. Damoreau a fort convenablement saisi l'esprit de ce personnage, d'ailleurs il eût été difficile qu'il s'y trompât après en avoir étudié tous les détails sur un modèle aussi parfait que le Robert de l'Académie royale. Damoreau a

fait subir à ce personnage tel que nous le connaissons, quelques modifications importantes, et qui seront d'autant plus goûtées que le public aura davantage perdu de vue les traditions de son prédécesseur. Car il faut le dire, c'est toujours un grand désavantage pour un acteur de jouer un rôle qu'un autre a créé, quelque médiocrement qu'il l'ait été. Les yeux s'accoutument à certaines allures, à certains gestes, on se fait une habitude même des caricatures de mauvais goût, et lorsque vient un artiste qui fait d'autres gestes, qui n'a pas les mêmes allures, surtout s'il n'ajoute pas au rôle le supplément ordinaire des charges niaises, le public est disposé tout d'abord à le trouver froid et au-dessous du jeu du précédent acteur. Mais patience, après la troisième représentation, l'ancien acteur disparaît, et justice est rendue aux modifications du rôle.

Damoreau est effrayant au 4e acte, lorsque, saisissant avec force le bras d'Isabelle qui le supplie, et la faisant tournoyer à ses genoux, il lui dit : *crains ma fureur, crains de me réduire au désespoir:* il y a du désespoir et de la fureur dans sa figure dans ses gestes, dans sa voix. L'expression dramatique n'existe pas seulement dans la musique de Meyerbeer, le drame est sur la scène, palpitant d'intérêt. Damoreau a été redemandé à la fin de *Robert*. La même justice aurait été rendue à madame Clara-Margueron si, dès le 4e acte, elle ne disparaissait de la scène. Madame Margueron a justifié les espérances que le public avait fondées sur elle ; elle a chanté dans le 2e acte avec cette facile et brillante vocalisation qu'on lui connaît ; mais ce qui l'a surtout placée haut dans l'opinion des artistes, c'est l'air de *grace*, au 4e acte. Dans cette mélodie si passionnée, point de ces broderies où la cantatrice excelle ; madame Clara-Margueron a prouvé que le chant large et simple convient aussi bien à son organisation, que la manière brillante de l'école italienne. Je conçois à présent qu'elle ait demandé pour ses débuts le *Barbier de Séville* et *Robin des Bois*, Weber et Rossini.

Le talent de M. Adrien Potet est tout-à-fait inégal. Pourquoi M. Adrien ne chante-t-il pas tout *Robert* comme il a chanté l'air du 3e acte avec accompagnement du chœur infernal. Au reste je ne pense pas que mon opinion particulière soit un grand poids auprès de cet artiste, s'il est vrai qu'il se soit inspiré, pour créer le rôle de Bertram, à la source même du génie, aux préceptes de Meyerbeer. J'avoue mon insuffisance pour contredire l'autorité du grand nom invoqué, dit-on, par M. Adrien comme sanction de sa manière de chant dans *Robert*.

Mme Olivié a entrepris une rude tâche en abordant le rôle d'Alice. Sa romance du premier acte a été fort bien dite, parce qu'en effet la nature de sa voix se prête à l'expression élégiaque de cette romance; tandis que celle du troisième; qui est d'un caractère plus léger, lui sied moins. Mme Olivié y met trop d'étude, pas assez de naïveté. Quant au cinquième acte, cette jeune actrice n'y produit pas le moindre effet. Au lieu de se poser comme une puissance entre Bertram et Robert, son rôle disparaît presque; elle doit songer qu'elle est le bon ange de Robert et qu'elle doit parler assez haut pour ébranler le cœur de son protégé et faire trembler l'enfer.

M. Péronnet s'est acquitté convenablement du joli rôle de Raimbaud, qu'il avait pris par complaisance ; on lui doit tout à la fois remercîmens et complimens.

(1) Après des informations prises à la source, nous pouvons assurer que M. Adrien est tout-à-fait inconnu à l'illustre auteur.

(*La Rédaction.*)

Les chœurs n'ont pas été irréprochables, tant s'en faut, et les *cuivres* de l'orchestre ont bien aussi quelque peccadille à se reprocher. La prochaine représentation sera donc incontestablement plus solennelle. Du reste, ce qui prouve combien cette représention, malgré ses imperfections, à généralement fait plaisir, c'est que ce qui restait de loges disponibles a été loué dès le lendemain; un pareil empressement est concluant. Jamais saison théâtrale ne s'est annoncée plus magnifique à Marseille. (*Le Garde national*, de Marseille.)

## NOUVELLES.

Le *Courrier Français* avait reçu en même temps que nous une lettre de Naples, qui donnait la funeste nouvelle de la mort d'Alexandre Dumas. Plusieurs lettres arrivées depuis, font présumer que cette nouvelle est fausse et qu'il y a eu un malentendu occasioné par une maladie grave d'un des compagnons de voyage de M. Alexandre Dumas.

⁂ L'Opéra donnera mercredi prochain, la *Juive*, par ordre de la reine, qui tient à faire entendre le chef-d'œuvre d'Halévy au roi et à la reine des Belges. Une nouvelle ouverture, expressement composée par M. Halévy, que l'on dit fort belle, mais sévère ; sera exécutée ce jour-là pour la première fois.

⁂ Mademoiselle Flécheux, jeune cantatrice, qui arrive au théâtre, précédée par une réputation fondée sur les éloges de tous les connaisseurs qui l'ont entendue, débutera demain dans le beau rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*.

⁂ Les demoiselles Essler viennent de débuter à Berlin, avec un succès digne de leur réputation parisienne. C'est le 20 de ce mois qu'elles ont fait leur première réapparition dansante sur le premier théâtre de la Prusse, dans un ballet intitulé *Barbe Bleue*.

⁂ Il est question de reprendre deux ballets : la *Somnambule* et *Nathalie* ou la *Laitière Suisse*, dont les principaux rôles seraient confiés à mademoiselle Pauline Leroux.

⁂ Les deux sœurs Brambilla, dont l'une a déjà débuté au Théâtre-Italien, viennent d'être engagées par l'habile et actif M. Duponchel. Celle des deux que nous avons entendue a une voix de *contr'alto*, l'autre est un *soprano*.

⁂ Depuis long-temps madame Batiste-Quinay touchait des appointemens à l'Opéra, en vertu d'un ancien engagement, sans y faire aucun service. M. Duponchel, attentif à réformer tous les abus, va faire reparaître cette cantatrice pour essayer ses forces, et s'assurer si on peut lui confier des rôles nouveaux; on nous la montrera d'abord dans la sorcière de *Gustave*.

⁂ Les répétitions de l'opéra de M. Halevy se poursuivent toujours au théâtre de la Bourse. Ceux qui ont été admis à la confidence de quelque partie de la musique, en conçoivent le plus favorable augure.

⁂ Une indisposition momentanée de madame Casimir a suspendu un instant les représentations de *Cosimo*, l'opéra à la mode, place de la Bourse. L'empressement du public n'en sera que plus vif pour cette charmante partition qui présage un brillant avenir à son auteur.

⁂ Il vient de se former à Bonn, ville natale de Beethoven, un comité qui s'occupera d'élever un monument à la mémoire de cet illustre compositeur, la gloire de l'Allemagne et de son art.

⁂ On craint à l'Opéra de voir se prolonger l'éloignement de Mlle Taglioni de la scène dont elle fait le charme et l'idole. Cette danseuse a senti, pendant un de ses exercices un tressaillement de nerf sous le genou, elle n'en a pas moins paru dans le rôle fatigant de la *Sylphide*. Mais cet effort a irrité la douleur nerveuse qui maintenant la retient sur son canapé.

*** Il s'est tenu dernièrement une séance de la Société phrénologique, dont le président, M. Follati a fait de curieuses démonstrations sur le moule en plâtre, pris par M. Dantan jeune, le lendemain de la mort de Bellini. D'après les observations du *savant docteur*, l'expression touchante qui caractérise les inspirations de l'auteur de *Norma* a son principe dans l'organe de la bienveillance très-développée chez lui. Il explique la grace nonchalante et molle de ses chants par l'exiguité de ses organes du courage et de la fermeté. Si le rhythme est généralement la partie défectueuse des ouvrages du compositeur, si la phrase mélodique est habituellement de courte durée, et semble manquer d'haleine, c'est que chez Bellini l'organe du *temps* (c'est-à-dire la faculté d'embrasser à la fois un grand nombre d'objets,) est extrêmement faible. Même imperfection dans l'organe de la construction, qu'indique la dextérité des doigts, et en effet Bellini était très-maladroit pour jouer sur le piano même ses propres compositions. Les organes du temps et de la construction, sont au contraire très-développés chez Paer, chez Rossini, et généralement chez tous les maîtres dont le génie a dû sa puissance au rhythme et à l'harmonie. Le buste de Paganini par Dantan jeune, a fourni à M. Follati d'autres expériences non moins intéressantes. L'organe de la musique est développé au plus haut point chez le violoniste, ainsi que celui de la tactivité, c'est-à-dire la finesse, la sagacité du toucher. L'organe du temps est très-défectueux, ce qui s'accorde avec la remarque souvent faite que le roi du violon néglige le rhythme pour s'appliquer de préférence à des phrases admirablement chantées. Nous livrons au public, sans nous croire appelés à les discuter, ces aperçus d'une science ingénieuse, qui, si elle se confirme par le temps et l'expérience, pourrait prévenir bien des fausses vocations, et en favoriser au contraire, de réelles qu'on aurait peut-être méconnues.

*** Où s'arrêtera l'industrie moderne? en vérité comme le 18e siècle fut celui de la philosophie, le nôtre sera celui du mécanisme. Personne plus que nous, du reste, n'applaudit aux inventions nouvelles quand elles sont utiles, quand elles ajoutent au perfectionnement des arts, aux jouissances de la civilisation. Mais lorsqu'elles n'offrent que la solution plus ou moins ingénieuse d'un problème sans but, lorsque tout leur mérite consiste dans une difficulté vaincue, n'est-ce pas le cas d'appliquer le *cui bono?* de Cicéron. (A quoi cela sert-il?) Voici un industriel qui vient d'inventer, montre ou plutôt fait entendre à Carlsruhe, un clavecin, espèce de *machine à parler*, imitant parfaitement la voix d'un enfant; on entend distinctement tous les mots et l'instrument reproduit toutes les modulations de la voix. Le mécanisme se compose d'une série très-simple de lèvres mises en jeu par seize touches. Chacune des touches du clavecin répond à un des sons élémentaires qui servent à composer le mot demandé, et celui qui touche le clavecin, le fait ainsi parler à volonté. A quel usage le mécanicien compte-t-il appliquer sa découverte, d'ailleurs assez curieuse? Quel progrès, quel avantage en résulte-t-il? Il aura beau faire, son instrument n'aura jamais pour nous ce charme d'une voix enfantine, si bien décrit par Boileau :

> Tout plait dans un enfant, dont la langue sans fard,
> A peine du filet encor débarrassée,
> Sait d'un air innocent begayer sa pensée.

*** Le théâtre de Toulouse monte avec beaucoup de luxe le *Pirate* de Bellini, arrangé par un jeune compositeur, fort habile M. Justin Cadany, à qui la même ville a déjà dû la partition d'*Axel*, dont le succès est au nombre de ceux que nous avons signalés comme symptôme de l'émancipation artistique de nos provinces.

*** A Strasbourg, la seconde représentation de la *Vénitienne*, (probablement la danseuse de Venise, vaudeville du Palais-Royal) a été signalée par le début d'une troupe de danseurs arrivés de Calsruhe, auxquels les journaux du Bas-Rhin, tout en rendant justice à leur force et à leur agilité, reprochent un sérieux de glace qui détruit tout le charme de leurs pas. « Qu'ils nous gratifient donc, s'écrie un critique strasbourgeois, d'un de ces sourires qui coûtent si peu... il est très-déplaisant de voir des sylphides effleurer la terre avec l'air contrit d'un trapiste qui y cherche le lieu de sa fosse.

*** M. Panzntti ouvrira son cours de musique vocale au mois de novembre. En voyant à Paris tant de maîtres de chant, et si peu de jolies voix, on est tenté de croire que les professeurs de vocalisation, qui surabondent, ne peuvent dire de leurs élèves que la moitié de ce que Mazarin disait de ses administrés : *canterano*, *ma pagherano*. Il y a bien des gens qui paient pour qu'on les fasse chanter ; ce qui est plus rare c'est de trouver des gens qui chantent.

*** Une charmante cantatrice, Mme Tadolini, que nous avons vue se former sous nos yeux, a fait de nouveaux progrès loin de nous. Elle vient d'obtenir à Turin le plus brillant succès dans *l'Elissir d'Amore* qui n'est autre que notre *Philtre*, avec une nouvelle musique de Donizetti, elle a été redemandée plusieurs fois pendant la représentation. Nos correspondances s'accordent à dire qu'elle gagne également en talent et en beauté.

*** Paris est comme une sorte de bureau où tous les artistes de l'Europe viennent chercher un brevet de talent et de renommée. Aussi n'étonnerons-nous personne, en annonçant qu'on attend dans notre capitale la prochaine arrivée d'un de nos plus célèbres compositeurs de valses, M. Straus, de Vienne, qui vient demander aux rives de la Seine la confirmation de la vogue que ses élégantes mélodies ont obtenue aux bords du Danube.

*** M. Chelard, compositeur français, qui en 1829, donna à l'Académie royale de Musique, un opéra de *Macbeth*, dont la musique, trop sévère pour obtenir la popularité acquise aux motifs de contre-danse, fut cependant appréciée des vrais connaisseurs, avait dans un accès de mécontentement légitime, abandonné une patrie où il voyait son talent méconnu pour les colifichets à la mode. C'est à Munich qu'il était allé chercher un public moins frivole et plus consciencieux dans ses jugemens. Là, *Macbeth* avait remporté un éclatant triomphe, et avait fait obtenir à son auteur la place de maître de chapelle du roi. M. Chelard vient d'ajouter un nouveau titre à sa renommée, en écrivant la partition d'un opéra intitulé : *la bataille d'Hermann*, qui vient d'être représenté sur le théâtre de Munich avec un succès des plus signalés. Nous regrettons un peu moins l'injustice des Parisiens envers notre compatriote, puisqu'il en résulte qu'un Français rend aujourd'hui à l'Allemagne une portion des jouissances musicales, qu'un Allemand, l'illustre Meyerbeer, prodigue à la France.

*** L'Opéra-Comique s'occupe de recruter ses voix de basse par l'addition de celle de Lablache fils, qui vient de débuter au Théâtre Italien. Puisse-t-il offrir par la suite à nos compositeurs français, un chanteur et un acteur aussi habile que son père, dont la verve, l'originalité et le *brio* sont de si puissans auxiliaires pour les *maestri* de l'Italie.

*** Deux artistes, M. et Mme Roy, qui sont actuellement au théâtre de Strasbourg, viennent d'être engagés à celui de la Bourse, dont insensiblement le personnel va se trouver ainsi tout-à-fait renouvelé, ce que Dieu veuille, car il en a grand besoin ! ! !

*** Le public n'a pas oublié l'accident arrivé à Nourrit à la 1re représentation de *Robert-le-Diable;* il fut précipité dans la trappe ouverte sous les pas de Bertram. Pareil danger a menacé dernièrement Lafont à Nantes. Il allait tomber dans la trappe fatale, lorsqu'il a été heureusement retenu par la main de l'actrice chargée du rôle d'Alice, qui fut en réalité la protectrice de notre chanteur, comme elle l'était du personnage de Robert dans son rôle.

*** On lit dans un journal anglais, le *Globe and traveller*, de fâcheux détails sur l'ouverture de la saison dramatique, du théâtre de Covent-Garden. Cette solennité avait attiré une affluence *excessive*, mais par malheur *excessivement* turbulente et rigoureuse. Il paraît au reste que cette sévérité poussée jusqu'au : *jus summum*, *summa injuria*, n'était que trop motivée par la déplorable faiblesse de la nouvelle troupe lyrique. Ce n'est qu'au milieu d'un ouragan de sifflets que s'est achevée l'exécution du *God save the king*, et cette fois comme à la *Cléopâtre* de Marmontel, les gens de goût étaient de *l'avis de l'Aspic.* Règle générale : la première condition pour un théâtre où l'on chante, c'est d'avoir des chanteurs.

*** Le *Gustave III* de l'Opéra, vient d'être représenté avec succès à Amsterdam. Les phlegmatiques Hollandais n'auront pas été fâchés de faire connaissance avec les *folies....* du cinquième acte.

## En vente chez Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

# COURS
DE
# CONTREPOINT ET DE FUGUE,
## PAR L. CHERUBINI.
ORNÉ DU PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 30 FRANCS.

---

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

## 2 quadrilles de contredanses
et deux galops
SUR DES MOTIFS FAVORIS
## *de l'Ile des Pirates,*
POUR LE PIANO,
PAR
### J. B. TOLBECQUE
Prix de chaque : 4 francs 50 centimes.

---

## Trois Airs de Ballets
DE
# *l'Ile des Pirates*
EN RONDOS BRILLANS,
POUR LE PIANO-FORTE
PAR
### CHARLES SCHUNKE.

Nº 1. Grand Galop.
Nº 2. L'Abordage.
Nº 3. Pas des Bayadères.

Prix de chaque : 6 francs.

---






ARRANGÉE
## *POUR DEUX VIOLONS,*
PAR
### Panofka.
Quatre suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.

Le même Opéra, arrangé pour deux flûtes, par E. Walkiers. 4 suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.

## Variations faciles
suivies d'un rondo,
SUR UN MOTIF DU TRIO
# DE LA JUIVE,
COMPOSÉS
POUR LE PIANO,
PAR
### ALP. THYS.
Op. 10. 6 fr.

---

## Abonnement de Musique
D'UN GENRE NOUVEAU.

POUR LA **MUSIQUE INSTRUMENTALE** ET POUR LES **PARTITIONS D'OPÉRA.**

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de Musique instrumentale ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qu'il lui plaira, dans le nombre de ceux qui figurent *sur mon Catalogue*, il pourra le garder jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on donnera à chaque abonné pour les 50 francs payés par lui. De cette manière l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensane *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique.

L'abonnement de *six mois* est de 30 francs, pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour trois mois le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois. *Affranchir.*

N. B. *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

---

*Gérant,* MAURICE SCHLESINGER.

